Prof. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române



Poezia



Teologie pentru azi
București
2023

Prof. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române

(O perspectivă critică ortodoxă)

Partea întâi

POEZIA

Vol. VIII
Poeții epocii moderne



Teologie pentru azi
București
2023

Pe coperta primă avem un fragment din
tabloul lui Gustave Moreau (1826-1898),
Angel Traveller [Înger călător],
pe care l-am preluat de aici[1].

[1] A se vedea: https://fineartamerica.com/featured/angel-traveller-gustave-moreau.html.

„O poemă teologică, revărsată discursiv,
provoacă mai puțin starea de extaz decât
o poezie cu implicări teiste doar sugerate”[2].

[2] Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, Ed. Casa Școalelor, București, 1942, p. 8.

Pentru că literații noștri folosesc foarte des termeni teologici după ureche, trebuie să precizăm, și în cazul acesta, că, vorbind despre provocarea „stării de extaz”, Cioculescu se referă la inducerea unor sentimente religioase cititorului, la revelări ale adevărurilor dumnezeiești (ceea ce el numește „implicări teiste”) de natură personală, de intensitate diferită, în funcție de cititor.

L-am citat aici pe Cioculescu pentru mesajul transmis: poezia religioasă din epoca modernă nu mai e reprezentată printr-un discurs clar, inechivoc, prin mărturisiri de credință ori proclamări fulminante (fapt valabil, în lirica noastră, începând cu Eminescu). Caracterul religios în poezia modernă este exprimat obscur sau chiar încifrat ermetic (după tiparul biblic, în opinia mea) și reclamă, în consecință, o lectură atentă și competentă și o descifrare în consecință. Ceea ce la noi nu s-a făcut, nici de către criticii literari, nici de către oamenii Bisericii, lăsând loc unor interpretări cu totul eronate sau rău-voitoare, care au plasat aproape toată poezia noastră modernă înafara spațiului religios ortodox.

POEZIA ÎN EPOCA POSTROMANTICĂ ȘI MODERNĂ [3]

[3] Am introdus în acest volum, pe lângă alte articole, și cartea mea, *Trei poeți și-un început de secol*, publicată în 2014, în care am analizat lirica lui Ștefan Petică, Dimitrie Anghel și Ștefan Octavian Iosif.

Introducere la poezia modernă[4]

Ceva se rupe în dialectica receptării lumii și a existenței, în coerența gândirii și a filosofiei umane, odată cu intrarea în noul veac al XX-lea. Iar literatura, dar mai ales poezia ilustrează aceste cratere care îl despart pe omul modern de continentul istoriei sale. Dacă ar fi să căutăm o caracteristică esențială pentru modernismul de care ne ocupăm de aici înainte, deosebirea esențială care circumscrie lirica modernă este fracturismul expresiei. „Poezia folosește cuvintele din disperare"[5], spunea Nichita Stănescu. De aceea, cuvintele nu se mai leagă, nu-și mai găsesc rostul, se golesc de semnificație. Enunțurile, comunicarea nu-și mai află sensul.

De fapt, tot secolul al XX-lea folosește cuvintele din disperare, începând cu simboliștii care căutau poezia în inefabil, în muzică și în corespondențele universale tainice. Epoca modernă începe sub auspiciile disperării. *Necuvintele* lui Nichita[6] vor fi o

---

[4] Capitolul a fost publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/30/introducere-la-poezia-moderna/.

[5] „Poezia folosește cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În poezie putem vorbi despre necuvinte", *cf.* Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei. Proză și versuri (1957 – 1983),* ediție îngrijită de Alexandru Condeescu, cu acordul autorului, Ed. Eminescu, București, 1990, p. 38.

[6] Despre aceste necuvinte, Sorin Dumitrescu, specificând că știe de la Nichita, preciza într-o emisiune televizată: Necuvintele sunt cuvintele lui Dumnezeu în Rai, felul în care Hristos vorbea cu Adam și Eva. După căderea Protopărinților, adevărul și realitatea nu se mai confundă. Cuvintele invocă, atrag realul. Există o diferență între foșnet (real) și freamăt (auzit doar de poet). Pentru Nichita, Cârlova e primul nostru poet

formulă esențială, sintetică, ilustrând ultimul strigăt al unei conștiințe a modernității, a epocii moderne, al unei crize existențiale care nu s-a vindecat în postmodernism, ci a obosit sau s-a plictisit oarecum de propria sa abisalitate, de spiritul prăpăstios și de neliniștea „ființială”, esențială, a epocii moderne.

Modernitatea reprezintă o epocă în care ființa umană își pierde echilibrul, își pierde rațiunea proclamată zeiță de „secolul luminilor”, și își pierde totodată și reconfortarea romantică de a contempla nostalgic natura, cosmosul și sensul istoriei. Arta modernă reprezintă un moment de maximă zguduire a conștiinței creștine a Europei. Secolul al XX-lea a fost unul în care dezechilibrul și deziluzia au creat în ființa umană un vid, pe care ea a încercat să-l umple inclusiv cu artă, îmbrăcându-se ca împăratul gol din poveste.

Moderniștii privesc îngroziți la prăpastia din propriul lor suflet, privire pe care o vor izola în subconștient sau inconștient, ca pe un fenomen psihologic, vrând să găsească permanent subterfugii și debușeuri prin care să depășească obstacolul vidului spiritual interior.

După ce filosofia a mutat transcendentul ideatic, propriu platonismului antic, în conștiința umană (Kant, Fichte, Hegel, Husserl, Bergson), și a proiectat eternitatea și neantul asupra sărmanului spirit omenesc total imanentizat, lipsit de orice emergență harică, modernismul poeziei și al artelor a încercat să scape de neliniște, exacerbând disperarea și neantul lăuntric, resimțit ca realitate existențială și nu ca narațiune. Ca urmare, a exaltat iraționalul, irealul, urâtul, absurdul, chiar și neființa, ca pe niște măști ale unei conștiințe întoarse spre sine, dar nepre-

---

modern, pentru că intră în impas căutându-și cuvântul corespunzător pentru ceea ce vrea să exprime și, negăsindu-l, îl reproduce prin un ce. Nichita spunea că volumul *Necuvintele* e un eșec, dar fără el nu se poate înțelege poezia sa.

gătite pentru monștrii pe care i-a văzut evadând. Tocmai pe acești monștri ea a încercat adesea să-i facă să pară frumoși, minunați, pentru că a crezut că aceștia sunt chipul ei, ființa ei cea mai intimă, descătușată – așa cum încerca să ateste lebens-filosofia sau psihanaliza lui Freud și Jung.

Arta, dar mai ales poezia, a părut în acest secol ca o salvare, iar poeții au vrut să facă din ea reprezentanta spiritului omenesc, mai presus de filosofie și de știință, și unii dintre ei au văzut-o chiar mai presus de religie sau ca o nouă religie:

> „acest tineret credea că va găsi în cultul profund și minuțios al ansamblului artelor o disciplină și poate un adevăr, fără echivoc. Foarte puțin a lipsit să se creeze un fel de religie... […]
>
> Idealul nostru […] era dedus din întreaga experiență a literaturilor anterioare […], era suprema floare, minunat întârziată, a întregii profunzimi a culturii. […]
>
> Socotesc că esența Poeziei este, după natura spiritelor [care o recepteazǎ], fie de o valoare nulă, fie de importanță infinită: ceea ce o face egală cu Dumnezeu însuși”[7].

Ea a părut multora ca cea mai nobilă îndeletnicire a spiritului uman, ca cea care poate să concentreze în sine esența existenței umane, exprimând inexprimabilul, fiind un tablou în care trebuia să se imprime inefabilul ființei și al existenței. Zina Molcuț rezuma astfel esența simbolismului:

> „simbolismul nu numai că nu este un fenomen de decadență, ci are un caracter prin excelență afirmativ și

---

[7] Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, Ed. Univers, București, 1989, p. 560, 561, 568.

creator..., e un curent care, așa cum intuise Moréas, în Manifestul literar al mișcării, stă mai curând sub semnul unei profunde renașteri a literaturii. […]

Simboliștii […] instituie nu numai mitul Poeziei, amenințată în însăși ființa ei de himera scientistă lansată de pozitivism, ci creează pentru prima dată Mitul Poeziei ca instrument al cunoașterii.

Într-o societate care nu mai crede decât în lucruri finite, descriptibile, reduse la aspectul lor utilitar și pozitiv [practic, imediat], se poate afirma despre creator într-adevăr că devine bolnav de infinit. […]

Niciodată sufletul uman […] n-a aspirat mai înflăcărat spre invizibilul au-delà, fără a ajunge să creadă în el, ca în acest moment de criză acută a religiei și a filosofiei, când poeții au început să înțeleagă toată gravitatea și responsabilitatea menirii lor, obligativitatea de a intra în posesia cheii perspectivelor infinite ale lumii.

Toate marile teme ale simbolismului: *Necunoscutul*, *Absolutul*, *Infinitul*, *Idealitatea*, *Eternitatea*, *Principiile* sau *Elementele*, *Invizibilul* și *Impalpabilul*, nu înseamnă decât fațete diferite ale unei impresionante deschideri.

Poezia dobândește o dublă perspectivă: spre figura interioară a Cosmosului și spre figura interioară a spiritului, adâncindu-se până în planul abisal al Inconștientului și al Iraționalului.

Baudelaire nu întâmplător a orientat de la început noul și inventivitatea spre transcenderea aparențelor, spre transgresarea suprafețelor naturii, ci pentru că el, creând conceptul de *modernitate*, în numele căruia iniția resurecția, i-a conferit, în primul rând, accepția de *aspirație spre Infinit*.

Simboliștii resimțeau infinitudinea ca superioară finitudinii tocmai pentru că ea însemna inserție în straturile de profunzime ale lumii, în spațialitățile unde proliferau generos *viziunile esențialului* în afara cărora nu există poezie, după opinia lui Antonio Machado, căci absoluta realitate a aparentului…e absolută irealitate. […]

Pentru prima dată în simbolism se încerca fundamentarea unui limbaj poetic apt de a da expresie unei noi înțelegeri a lumii, în care asistăm la mutarea interesului de la aspectul exterior al existenței spre substanțialitate și esențialitate. […]

Stilul arhetipal al simbolismului la care se referea Moréas nu e, în limbajul modern, decât configurarea poetică transempirică, avându-și într-adevăr suportul într-un angrenaj structural unde simbolurile și metaforele sunt prevalente. […] În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deja asistăm la un proces în care neliniștea de suprafață, pe care Kierkegaard o reproșa oamenilor epocii lui, începe să fie substituită de neliniștea autentică…[…]

Nietzsche e cel care se raportează pentru prima dată, în *Prăbușirea Zeilor*, la noua situație a omului în lume, revelându-ne o umanitate în care dispariția lui Dumnezeu, necesară, după el, a lăsat pentru ceilalți vidul unei disperări fără limită.

Senzația deconcertantă a omului de a se descoperi brusc aruncat într-o lume părăsită de Dumnezeu este sursa marilor neliniști ale conștiințelor de la sfârșitul secolului, și după Merejkovski. Noi suntem liberi și singuri, afirmă el. […]

De la lipsa de sens a vieții și de la neliniște pleca, de fapt, Nietzsche în 1872, la începutul perioadei simboliste,

când nu întâmplător concepea proiectul supraomului ca soluție pentru surmontarea crizei” [8].

Rândurile de mai sus ne lămuresc asupra faptului că criza limbajului și a literaturii, a poeziei, sunt determinate de cauze spirituale profunde și nu de necesitatea pur artistică a descoperirii unor efecte stilistice noi. Nu limbajul s-a perimat, ci starea de spirit tensionată a noii lumi are nevoie să-și reproducă, în artă, congestionarea. Revoluția limbajului este urmarea unei prăbușiri a viziunilor și concepțiilor tradiționale, a unei rupturi esențiale cu conștiința creștină, dar care nu se produce fără cutremure interioare și fără sentimentul cumplit al căderii în gol.

Nu e o ruptură bruscă, pentru că Occidentul a inițiat-o cu mult timp în urmă și o continuă în trepte.

În această situație, dacă simbolismul (și impresionismul în pictură) este efectul sau consecința, în plan literar și mai ales poetic, unei crize spirituale profunde, de ce separăm, în interpretare, poezia pură de însăși elementul care o fundamentează?

Interpelată exclusiv stilistic, ea nu reproduce și nu transmite nimic, deși e sigur că, în actul lecturii, ea comunică, într-un dialog inechivoc cu interiorul uman, capabil să recepteze senzații spirituale concrete. Suntem într-un secol al crizei și poezia lui o ilustrează indiferent de curente (simbolism, expresionism, avangardism, etc.) și de nuanțe stilistice.

Nu e de mirare, însă, că postmodernismului, născut de o lume hipertehnologizată, i s-a făcut lehamite de acele definiții înălțătoare ale artei și literaturii, pe care le-a considerat ca pe niște vectori către spiritualitate și religie, inadecvați, și că vrea

---

[8] Zina Molcuț, *Simbolismul european*, vol. I, Ed. Albatros, București, 1983, p. 1-27.

să se întoarcă la exercițiul ludic și elementar al copilăriei ficționale, pentru a se debarasa de înghiontirile conștiinței.

Postmodernismul reprezintă, de fapt, o detașare de categoriile negative ale modernității enunțate de Hugo Friedrich (modernismul, ca aspirație spre Infinit, era o balansare între categoriile negative ale sufletului, măcinat de neliniște și dezechilibre, și categoriile negative ale definițiilor apofatice care priveau acea lume spirituală, transempirică, pe care o aveau în vedere poeții) și o întoarcere în câmpul pozitivismului, al spiritului concret și practic, teluric, din moment ce hipertehnologizarea, cibernetizarea mediului existențial și globalizarea, planificatul *sat planetar*, modifică atenția de la neliniștea lăuntrică și metafizică la nuanțele fluorescente ale viitorului.

Trăim o nouă epocă pașoptistă, în care umanitatea dă semne de epuizare a efortului raționalist-metafizic și stă cu ochii absorbiți de lumina nevăzută, dar anunțată a unei noi ere tehnologice, de la care așteaptă revirimentul...interior, prin inseminarea unui alt telos umanist cutezător...

Revenind la poezia modernă, trebuie să recunoaștem că arta a început treptat să capete un ascendent în conștiințele oamenilor, în Apus, ca expresie a spiritualității, începând din Renaștere, înțeleasă fiind ca *ars* determinată de intervenția și inspirația divină. Era, de fapt, o reiterare a anticei inspirații, cu valențe oraculare, care îi lua în stăpânire pe poeți, așa cum credeau Democrit, Platon sau Ovidiu.

A devenit însă din ce în ce mai mult, culminând cu secolele al XIX-lea și al XX-lea, un fel de mod de comunicare ezoteric sau ocult al incomunicabilului, ceva misterios și profund, propulsat înaintea științelor exacte, a lucidității raționale (interpretate scolastic), a filosofiei sistematice, a dogmelor religioase ale creștinismului occidental, intrat iremediabil pe o pantă a declinului. Și este, totodată, un contracandidat al curentelor protestante,

care își afirmă capacitatea oficiantă și soteriologică internă și independentă de cultul tradițional.

Poezia s-a pretins a fi un canal de comunicare a sensibilității umane cu Dumnezeu, un mod de comunicare cu Incomunicabilul (un termen înlocuitor pentru Dumnezeu, ca și Absolutul, Infinitul, Necunoscutul, Eternul, etc., scrise cu majusculă sau nu), după aproape un mileniu de experiență religioasă catolică și (ulterior) protestantă, în care lui Dumnezeu I s-a refuzat, dogmatic, în spațiul Europei occidentale, comunicarea directă cu omul.

Poezia modernă, începând cu romantismul și simbolismul, și-a propus să stabilească un nou mod de comunicare cu Absolutul. Poeții au crezut că ea e un vehicul spre sine și spre Absolut, un înlocuitor al vehiculului haric refuzat omului în romano-catolicism și protestantism, au crezut că poezia poate să înnemurească (a se vedea, și în literatura românească, eminescianul „înmărmureai măreț" sau „căutarea nemuririi nu este altceva decât argumentarea artei"[9], în opinia lui Nichita), că poate să împlinească aspirația deplină a ființei lor.

Arta, și mai ales poezia – începând cu Baudelaire și cu simboliștii – a vrut să fie un vicar al religiei, în Occident, un Occident pentru care experiența protestantă, a proclamării adevărului propriu (tradusă și în filosofie, după exemplul teologiei), devenise cotidianitate și lucru banal.

Poeții români pașoptiști se considerau niște profeți (cariera poetului-profet se termină cu Eminescu, deși cunoaște recrudescențe la Macedonski), dar niciodată într-un sistem concurențial în raport cu Biserica. O asemenea perspectivă nu exista în mentalitatea și societatea românească – care luptase aprig în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea împotriva romano-catoli-

---

[9] Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, op. cit., p. 18.

cismului și a protestantismului. Ei erau profeți ai trezirii neamului în pură tradiție și concepție biblică și bizantină, în interiorul Bisericii, propagându-i acesteia viziunea și aspirațiile prin poezia lor. Anumite nuanțe centrifugale (mai mult sau mai puțin conștiente, în reala lor gravitate) se pot desprinde, totuși, și din atitudinea lor.

Eminescu era singurul care, identificându-se cu aspirațiile naționale și spirituale ale poporului său, în același timp era și „privitor ca la teatru", avea puterea să contemple ca un spectacol istoria, de undeva din exterior, și înțelegea, el, „fire vizionară"[10], că lumea nu merge în sensul acestor aspirații fericite ale contemporanilor săi idealiști. El receptase din Occident o altă Europă decât cea ideală, pe care o profilau interesele politice, sociale și economice ale României. Și înțelesese mult mai corect noul spirit al Europei, din moment ce putea vorbi de „apus de Zeitate și-asfințire de idei" (*Memento mori*) înainte ca Nietzsche să publice *Așa grăit-a Zarathustra* (1885) sau *Amurgul idolilor* (1888). Luciditatea sa îl făcea pe Eminescu să se numească *sceptic*

---

[10] Unde *vizionar* nu înseamnă ceea ce înțelegem noi astăzi, ci desemna o persoană mai neobișnuită, care avea vedenii, ciudată, neagreată în societate. Nicolae Georgescu scria, în *Reprezentări scripturale eminesciene*, în revista „*Limba Română*", nr. 5-6, anul XX, 2010: „Tot oamenii din ziua de astăzi, epigonii, mai afirmă ceva: «*Privim reci la lumea asta – vă numim visionari*». În context actual, *vizionar* este o calitate deosebită a geniului; Domnul Profesor Florea Fugariu, căruia i-am adus în mai multe rânduri mulțumiri ce nu vor fi însă niciodată de ajuns, îmi atrage atenția că în vremea lui Eminescu termenul avea conotații magice, negative, păstrate până în secolul al XX-lea, dacă e să cităm numai definiția *Dicționarului Candrea* din 1931 la termenul *vizionar*: «care crede că are vedenii, care are idei ciudate, extravagante». Pentru epigoni, înaintașii sunt doar niște «ciudați». Abia acest poem îi reabilitează, într-o expresie memorabilă: «*Rămâneți dară cu bine sânte firi vizionare*».", *cf.*

http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=969.

și *apostat*, nu pentru că era astfel, în sens religios, ci pentru că aceste titulaturi exprimau coordonatele lumii în care trăia și pesimismul lui în legătură cu prezentul (contemporaneitatea) și viitorul. Acest pesimism – pe care Călinescu l-a considera eronat schopenhauerian – reprezenta înțelegerea lui cu privire la avalanșa de schimbări care urmau să marcheze devenirea neamului său. El înțelegea și se simțea dureros de neputincios, voindu-se în același timp mântuit prin iubire și retrăgându-se în singura nădejde de fericire, la nivel eshatologic, în cea pe care o vedea sigilată profetic în poezia transfigurării cosmice. De aceea, el este cel care indică o cale de urmat pentru poezia noastră modernă: apofatismul lingvistic (limbajul poetic creat după/ în ritmurile armoniei cosmice), prin care tainele ființei umane și ale universului sunt transmise numai celor străvăzători în profunzimile semantice ale limbii și ale lumii:

Nențeles rămâne gândul
Ce-ți străbate cânturile,
Zboară vecinic, îngânându-l
Valurile, vânturile.

(*Dintre sute de catarge*)

Acest apofatism lingvistic eminescian l-a remarcat Ion Barbu și l-a numit *dialectul apei și al vântului*, în care i se părea că ar fi știut să vorbească și poezia lui Jean Moréas (Jean Papadiamantopoulos), semnatarul manifestului care impune numele de *simbolism* (în locul celui de *poezie decadentă*) în definirea poeziei post-romantice.

Recapitulez ceea ce am afirmat de multe ori și reamintesc cititorilor concepția bizantină și medieval-românească conform căreia cosmosul este o protobiblie, cerul fiind o carte scrisă cu

literele de foc și de aur ale stelelor. Fapt pentru care universul este un îndreptar semiotic și o lectură obligatorie în sens revelațional. Aceasta este tradiția pe care au primit-o romanticii și apoi modernii, pe care poeții români și mai ales Eminescu o cunosc cu prisosință. Reamintesc – dintre mai multe surse care pot să ne confirme – că *Palia istorică bizantină* și *Cronografele* românești vechi semnalează această revelație prin lectura literelor cosmice, prin care Drepții Vechiului Testament, Melhisedec și Avraam, neavând Biblie scrisă, au citit scriptura cosmică. Este o concepție pe care am descifrat-o în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei, în *Cazania* lui Varlaam[11], la Antim Ivireanul[12] și Dimitrie Cantemir.

> „Sfântul Isaac [Sirul] susține că «întâia carte dată de Dumnezeu făpturilor cuvântătoare a fost firea celor zidite. Iar învățătura cea prin slova scrisă, după călcarea poruncii este adăugată». Scriptura însăși pare să fie un ajutor numai pentru cei care nu sunt capabili să înțeleagă duhovnicește tainele lui Dumnezeu din creație"[13].

Această viziune bizantin-ortodoxă asupra universului ca proto-scriere (protobiblie) era cunoscută încă în epoca romantică și am sesizat altădată prezența metaforei *cerului ca literatură* și a *stelelor ca litere* începând cu epoca medievală până la poeții

---

[11] A se vedea: http://ro.wikipedia.org/wiki/Varlaam_Moțoc.

[12] Teza mea doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera*, poate fi downloadată de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viața-și-opera-2010/.

[13] *Cf.* Valentin Vesa, *Cunoașterea lui Dumnezeu la Sfântul Isaac Sirul. Itinerarul spiritual de la „dreptatea ascetică" la „dragostea duhovnicească"*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2013, p. 170.

pașoptiști (Heliade, Gr. Alexandrescu etc.), Eminescu, Macedonski (pentru care cerul nopții e încă „dumnezeiesc tezaur" și „feerie vindecătoare de nevroze", deși Macedonski e un simplu imitator, la nivel stilistic, fără a fi capabil de însușirea veritabilă a unor concepte și idealuri superioare, trăind ca un epigon în umbra lor și pretinzând că le înțelege) și continuă după ei.

Și tocmai de aceea, îndurerat de impasibilitatea ignorantă a contemporanilor, Eminescu își încifra limbajul poetic în *dialectul apei și al vântului*, apă și vânt („vânturile, valurile" – metonimie pentru întregul logos cosmic) care rămân pe mai departe capabile să poarte adâncul de semnificație al poeziei sale. În această poezie este o comunicare cosmică permanentă, a valurilor cu „stelele proroace", a freamătului pădurii cu murmurul și suspinul râurilor și izvoarelor, pentru care conștiința umană modernă începe să devină surdă și iliterată.

Această concepție, transmisă pe filieră patristic-creștină se repercutează în poezia europeană preromantică și romantică, Lamartine, spre exemplu, fiind unul dintre poeții receptivi la temele și motivele oratoriei creștine, de care literatura franceză era saturată (Bossuet este numai unul dintre numele pomenite adesea și care transmite flama emfatic-justițiară poeziei franceze romantice). Că rădăcinile acestei tradiții erau adânci ne dau mărturie și următoarele versuri ale lui Baudelaire, care strigă într-un moment de spleen și deprimare:

Cum te-aș iubi, o, noapte, de nu ai fi cu *stele,*
Ce-mi tot vorbesc prin raze un grai prea cunoscut!
Eu caut hăul, vidul, pustiul absolut!

(*Obsesie*)[14]

---

[14] *Cf*. Charles Baudelaire, *Florile răului*, traducere, cronologie, note și comentarii de C. D. Zeletin, Ed. Univers, București, 1991, p. 128.

Dacă, „o, cer, tu astăzi cifre mă înveți” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!* – Eminescu exclamă acestea dezamăgit de eșecul cunoașterii prin erudiția filosofic-intelectuală) –, dacă natura cosmică a devenit din protobiblie o simplă carte (liber mundi[15]) anonimă interpretabilă strict literal, adică explorabilă doar științific/ filologic, după modelul examenului biblic protestant – nu pentru că ele însele, Biblia și protobiblia cosmică au devenit astfel, ci pentru că astfel a evoluat percepția umanității, cecizată și surdinizată în fața semnelor alegorice și a glasurilor inefabile ale creației cosmice – atunci, în consecință, și poezia devine, ca și universul, un papirus de simboluri și alegorii indescifrabile pentru cei care au universul interior aseptizat, izolat de comunicarea cu natura cosmică.

Ochiul uman a ajuns treptat imun la frumusețe (Dostoievski proclama, totuși, că *frumusețea va salva lumea*), la vignetele și literele cosmice. Acesta este mesajul pe care îl transmite lirica lui Eminescu, care devine, în subsidiar, utilizând limbajul mistic (alegorico-simbolic) al poeziei, cea mai puternică pledoarie pentru conservarea viziunii arhaice, ortodox-bizantin-românești, asupra raționalității lumii, a logosului cosmic inseminat de către Logosul Creator cu rațiuni pe măsura conștiinței umane.

Recuperarea și perpetuarea acestui misticism al poeziei – derivat din mistica teologică răsăriteană și subsumabil viziunii sale –, va deveni programul fundamental al poeziei moderniste românești, dificil decelabil de sub amprenta teoretică a epocii literare moderne și de sub avalanșa articolelor și a declarațiilor care declamă scopul imediat de a inova poezia și limbajul poetic. Căci există și un telos desonorizat, subimprimat în forma sincronizată a poeziei.

---

[15] În latină: *cartea lumii*.

Lovinescu era degeaba adversarul misticismului – pe care îl repudia odată cu toată tradiția literară veche, interpretându-l ca ostil estetismului –, pentru că tocmai acesta, transmis din literatura veche prin sevele *marelui copac* Eminescu, este fundamentul transfigurării limbajului liricii românești din epoca modernă. Mai pe scurt: misticismul este cel care a putut produce o sincronizare atât de uluitoare și rapidă, veridică și valorică (valorică prin veridicitatea tensiunii spirituale lăuntrice), pentru că poezia modernă s-a născut din tensiunea dintre acest misticism și lumea modernă. Fără acesta ne-am fi „bucurat” de un nou pașoptism formal, cu importuri și imitații, fără mari pretenții de autenticitate și originalitate.

De aceea, subterfugiul impunerii literaturii decadente moral (decadentism imperios indicat de Călinescu drept instigator de creație), ca valoare estetică, este un instrument de chirurgie plastică nesesizat de cei care urmăresc doar rezultatul modificărilor.

Acest subtext din poezia eminesciană și modernă nu l-au receptat corect, din păcate, Nichifor Crainic și tradiționaliștii. Nu l-au sesizat în profunzime…

Dacă sămănătoriștii și poporaniștii inventau un așa-zis tradiționalism, care n-avea nimic de-a face cu tradiția literară românească, gândiriștii nu reușesc nici ei să recupereze semnificațiile abisale ale versurilor eminesciene, determinate de o experiență intimă și îndelungată cu literatura epocii vechi (experiență pe care n-o mai repetă nimeni la aceste proporții – Arghezi se apropie cel mai mult).

Tocmai de aceea, criticând literalismul *Gândirii* și iconografia descriptiv-naivă afișată *eretic* (e termenul lui Blaga[16])

---

[16] „Avem bunăoară pictori care, în dorința de a crea cât mai românește cu putință, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în cătrință și să încingă pe Iisus cu un brăcinar din care numai cele trei culori

drept valoare ortodoxă, Lucian Blaga deplângea orientarea teoretică a lui Crainic, într-un articol publicat însă în revista *Gândirea*[17]:

> „Scriind o dată lui Crainic, din străinătate [...] rosteam oarecare nedumeriri, ba chiar nemulțumiri, din pricină că în articolele sale avea obiceiul să sublinieze cu un zel excesiv legăturile gândirismului cu semănătorismul. […] Eu continui să văd și astăzi mai mult deosebirile, fiindcă legăturile gândirismului, *nu atât văzute, cât subterane, dar cu atât mai puternice* (s. n.), legăturile gândirismului, zic, cu trecutul se trag de la marele copac: Eminescu”[18].

Iar *marele copac* își avea rădăcinile – după cum corect a susținut Rosa del Conte – în humusul natal, în cultura și literatura română veche. Dar Blaga a rămas el însuși gândirist, chiar dacă în dezacord cu teoriile lui Nichifor Crainic despre fizionomia acestui curent literar.

În platoul cultural al Europei însă – o Europă modernă în care distincțiile regionale se estompează, contemplate de la mare distanță –, arta a ajuns, ca ideologie generală, în secolul al

---

lipsesc pentru a fi complet național. Avem poeți, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut *pe Argeș în jos*. [...] Riscăm să ne cutropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani găurite în spate pentru întinderea aripilor și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român”, *cf.* George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 36-37.

[17] Remarcăm lipsa de animozități personale virulente din acea epocă, dar care animă, din nefericire, relațiile dintre oamenii de cultură sau de litere ai zilelor noastre, care foarte rar mai suportă o polemică de idei onestă și rațională.

[18] *Cf.* George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, op. cit., p. 41.

XX-lea, propulsată astfel dinspre Occident, pe un piedestal pe care nu urcase niciodată. Ceva intangibil, tabu, sacru.

Arta propunea – și mai propune încă – desacralizarea a tot ceea ce era considerat divin și sfânt de către religie (pentru că nu cade sub incidența experienței empirice, conform datelor creștinismului apusean), dar considera sacralitatea sa ca intangibilă, ca o nouă „religie naturală”, reprezentând *naturalul artistic* (Baudelaire instituie frumusețea artificială, artistică, drept adevărata frumusețe[19]), nu pe cel al lui Rousseau.

---

[19] „Tot ce este frumos și nobil e rezultatul rațiunii și al calculului. Crima, al cărei gust animalul uman l-a căpătat în pântecele mamei, e la origine naturală. Dimpotrivă, virtutea e *artificială*, supranaturală, căci, dintotdeauna și la toate națiile, a fost nevoie de zei și de profeți pentru a o inculca umanității animalizate, iar omul, *singur*, nu ar fi putut-o găsi. Răul se face fără efort, *natural*, urmare a fatalității; întotdeauna binele este rezultatul unei iscusințe”, *cf.* Charles Baudelaire, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, traducere de Radu Toma, Ed. Meridiane, București, 1992, p. 371, apud Benjamin Fondane, *Opere XIV. Baudelaire și experiența abisului*, traducere din limba franceză de Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu, ediție critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curșeu și Mircea Martin, studiu introductiv și sinopsis al receptării de Mircea Martin, Ed. Art, 2013, p. 155.

Concepția emisă mai sus de Baudelaire este romano-catolică. Iar Fundoianu, care o amintește în studiul său despre Baudelaire, știe acest lucru și îl formulează astfel: „Se știe că ideea că natura ca atare este rea vine din gândirea creștină; se știe că ideea că este iremediabil rea fără contribuția efectivă a harului este jansenistă” (Idem, p. 157). Și remarcă el, mai departe: „dar, dacă se sprijină pe virtute, care e *artificială*, și nu pe har, cum oare va reuși să ne mulțumească?” (Ibidem).

Fundoianu ori nu cunoștea prea bine concepția ortodoxă, ori, scriind în franceză, nu îl mai interesa să stabilească diferența între Ortodoxie (care crede în harul necreat, care este constitutiv omului de la creația sa, har fără de care omul este o ființă decăzută, incompletă) și romano-catolicism (care susține că harul/ grația divină este creată și este supraadăugată omului, adică nu face parte din firea acestuia). Ceea ce spunea Baudelaire despre *virtutea artificială* este în conformitate cu teologia romano-catolică.

Și dacă postmodernismul parodiază astăzi arta modernă, nu se atinge, de fapt, de teza caracterului ei sacrosanct, ci doar de autoiluzionarea individuală a înaintașilor, de credința lor în excepționalul artei proprii. Scriitorii postmoderniști știu că pot să se autopersifleze liniștiți, pentru că nu corup conștiința adânc înrădăcinată, devenită dogmă artistică, a actului scriitoricesc sau artistic ca act inspirat, ca o nouă religie și ca fapt superior în ierarhia valorilor umane, pe care destui scriitori și mai cu seamă critica literară o îmbrățișează cu exaltare. Iar meritul pentru aceasta revine, în mare parte, secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

Cu alte cuvinte, poezia a ajuns un mit. Un mit de care nu te mai poți atinge. Eminescu poate fi atacat (fapt deja consumat), dar nu și poezia, ca artă. Aici însă intervine paradoxul. În timp ce dogmele romano-catolice și protestante Îl circumscriu pe Dumnezeu în transcendență și singura oglindă a lui Dumnezeu pe pământ este papa, vicarius Christi[20] (pentru romano-catolici), sau Biblia (pentru protestanți și neoprotestanți), în spațiul ortodox dogmele Bisericii sunt enunțări dramatice (pentru conștiințele indecise) în sensul exact contrar: cine nu ajunge să Îl vadă pe Dumnezeu încă din această existență pământească, să vadă lumina dumnezeiască și să își transforme viața sa într-o permanentă comunicare cu Dumnezeu și lăuntrul său într-un mediu al locuirii harului, acela e creștin numai la nivel onomastic și are șanse nesigure de mântuire. E înspăimântător și copleșitor, dar avertismentele unor Sfinți ca Simeon Noul Teolog[21], Grigorios Palamas sau (mai aproape de noi) Ignatie

---

[20] În latină: *vicarul/ înlocuitorul lui Hristos*.

[21] A se vedea: Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog*, teză doctorală care poate fi downloadată de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/.

Briancianinov, precum și a multor altora (i-am evocat pe cei ale căror opere conțin precizările cele mai dramatice și mai tranșante în acest sens), converg în această direcție.

Deosebirile dogmatice între cele două „forme de Creștinism” (cum se spune adesea), cel occidental și cel oriental-ortodox, sunt radicale. Pare o problemă pur teologică, ce n-ar avea de ce să intereseze literatura, însă nu este adevărat. Adevărul este că aceste deosebiri religioase au consecințe fundamentale și dramatice asupra literaturii și că ele determină, în mod analog, discrepanțe semnificative între literatura celor două Europe, dar rămase nesemnalate ori de câte ori critica ignoră aspectele spiritual-religioase ale operelor literare.

Dezideratul ortodox al vederii lui Dumnezeu fusese exprimat anterior în literatura noastră de Neagoe Basarab, Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino și Nicolae Milescu-Spătaru și, ceea ce este absolut esențial, în contexte care se adresau nu celor care părăsiseră lumea pentru Mănăstire sau pentru Sihăstrie, ci credincioșilor mireni. Mirenii sau creștinii obișnuiți nu sunt debranșați de la solicitarea ascetică, urmărind telosul iluminării mistice care este theosisul, îndumnezeirea, pentru că asceza este polimorfă, iar telosul acesta nu operează nicio excludere.

În toată Europa, poezia modernă continuă să stea sub semnul religiozității creștine (n-o spun eu, ci Matei Călinescu). Poezia românească nu face excepție, dar are particularități care o individualizează și care nu pot fi observate, cercetate și descrise corect fără o cunoaștere a cauzelor profunde care le determină. Iar atitudinea de respingere vanitoasă a cunoașterii teologice, pentru a da cu tifla Bisericii, nu va face decât să treneze la nesfârșit această cercetare literară.

Atenționările noastre urmăresc să pună în evidență deosebirile fundamentale între Apus și Răsărit, de mentalitate și de

context spiritual, de atmosferă spirituală pe care o respiră poeții români, pentru a putea recepta corect și nu divagant mesajul poeziei moderne românești.

În epoca modernă, poeți ca Eminescu, Blaga sau Arghezi exprimă tușant suferința interioară pentru această nevedere mistică, pe care o experiază ca pe o insuficiență ontologică determinată de un eșec personal în împlinirea aspirațiilor lor spirituale. Destui poeți și scriitori români cunoșteau, într-un grad mai mic sau mai mare, teologia și dogmele ortodoxe, precum și tradiția veche literară, fiindcă erau și intimi ai practicii liturgice ortodoxe. Nu și mulți dintre criticii literari, care, din nefericire, sunt ignoranți la acest capitol. Și de aici derivă o serie întreagă de interpretări eronate ale literaturii noastre, încurajate și de epoci ostile Bisericii și tradiției, parcurse recent de români.

Literatura veche fiind adesea citită și interpretată prin prisma categoriilor de gândire ale modernității, nu avem să ne mirăm, cu atât mai mult, de traseul exegetic bătătorit al celei moderne, în cazul căreia decriptarea prin apelul la chei de lectură tradiționaliste e întâmpinată ca o adevărată erezie provocatoare și ca semn de inadecvare și de insolvabilitate critică.

Dacă poezia – mai ales poezia –, începând cu romantismul, în Occident, se vrea un mijloc de comunicare cu Dumnezeu, cu Absolutul, în Creștinismul nostru răsăritean, scriitorii și poeții au o problemă în a-și motiva demersul literar: acest canal de comunicare cu Dumnezeu ei îl au deschis, Biserica lor nu le-a obturat această cale, ba dimpotrivă, dogmele Creștinismului răsăritean îi consideră damnabili dacă nu îl accesează!

De aceea, primii noștri poeți și prozatori, în literatura veche și pașoptistă, se revendică din tradiția biblică a Sfinților Moisis, ca istoric, și David, ca poet-Profet. Ei sinonimizează poezia cu profeția și poetul cu profetul, înscriindu-se în cadrul unei gândiri religioase și încreștinând, după obiceiul literaturii

noastre vechi, practica literară impropriată dintr-o influență străină.

În privința poeziei moderne, problemele de conștiință ale unor poeți ca Eminescu, Blaga sau Arghezi, afirmate în mod foarte explicit (și totuși de neînțeles pentru agnostici) sunt legate nu de disperarea de a sparge niște bariere de comunicare cu Dumnezeu, pe care creștinismul apusean le-a decretat ca inexpugnabile, ci de faptul că nu au împlinit deziderātul ortodox și isihast de a primi în mod simțit harul Său necreat, de a-L vedea pe Dumnezeu, lumina Sa necreată, și pentru aceasta se consideră neîmpliniți (după cum vom demonstra mai departe, în capitolele acestei cărți și în volumele următoare).

Barierele de comunicare nu sunt teologice sau ontologice, ci sunt neputințe personale (Dumnezeu e acuzat sporadic, cu jumătate de gură, dar acest aspect a fost adesea maximalizat), iar revolta unor poeți înseamnă un accent personal pus într-o relație intimă dintre Dumnezeu și persoana umană.

În dialogul dintre Dumnezeu și om, omul este cel care aduce reproșuri, pentru că Blaga, Arghezi sau chiar Fundoianu (care era evreu) consideră că Dumnezeu ar trebui să fie încă și mai milostiv cu neputința lor decât este, fără a atinge apogeul revoltei de tip apusean și fără ca poeții să ajungă să fie cu totul refractari față de mistică și religie – dimpotrivă, asertiunile lor sunt contradictorii și paradoxale, pentru că și starea de spirit se comută des, de la insurgență la penitență.

Chiar reproșul în sine adus Domnului, de a nu Se fi revelat lor în mod personal, este posibil numai datorită faptului că ei cred că dialogul în sine este posibil, iar Cerul nu este o transcendență incomunicabilă.

Critica literară românească nu a reperat mai deloc aceste aspecte absolut esențiale ale literaturii române, din cauză că nu a integrat cercetarea literaturii și a teologiei românești tradi-

ționale în aparatul său critic, în sistemul său științific de operare asupra textelor, ci s-a mulțumit lovinescian să condamne „obscurantismul" religiei și al tradiției ortodoxe. I-a venit în ajutor și o jumătate de secol de comunism...

Perioada comunistă a înclinat de tot balanța în favoarea brațului anti-religios, într-un dialog polemic cum a fost cel interbelic, care ar fi trebuit să continue cu argumente raționale de ambele părți și să-și păstreze echilibrul. Una dintre părți a devenit însă exterminatoare, când a avut și puterea politică de partea sa.

De-abia în ultima vreme s-au auzit voci revendicative, din partea unor conștiințe alarmate de rămânerea pe mai departe în acest tunel ideologic:

> „Literatura și chiar istoria literaturii nu pot fi imaginate în afara religiei, cu care prima se confundă într-o epocă îndepărtată a existenței sale, și chiar a spiritului religios, a misterului, a misticii, a revelației și a altor noțiuni care – în parte și în anumite situații – sunt comune celor două domenii.
>
> O lungă interdicție a acestui subiect, de peste patruzeci de ani, a lăsat o mulțime de pete albe în discuția literaturii noastre; nici măcar literatura veche [...] n-a fost scutită de această cenzură absurdă și s-a putut astfel vedea o antologie de literatură română veche, din secolele XVI și XVII, cuprinzând texte care dezvoltau teme biblice și puneau în scenă personaje biblice, din care erau excluse (prin obișnuitele croșete) toate referințele biblice, inclusiv apelativele sfânt, sfântă, mucenic, etc. și, mai presus de orice, numele Domnului, încât o pagină din această carte într-adevăr antologică numără și câte douăzeci de croșete sau pasaje lipsă.

> Cum s-ar fi putut pune problema de a discuta, fie și numai sub raport strict tematic, prezența elementului religios în literatura modernă?
>
> Așa se face că singurele încercări de abordare a subiectului au venit numai din străinătate [...], iar noi nu putem astăzi nici măcar propune o listă de autori și de probleme ale domeniului, pentru a-l circumscrie și a-l evalua"[22].

Prezența elementului religios în poezia română modernă mă preocupă, pentru că, pe de o parte, este o problemă încă nestudiată și, pe de altă parte, ea reprezintă, de fapt, singurul element de continuitate care leagă toată literatura română, toate epocile literare, într-un întreg organic. Fără elementul religios (care nu e o componentă doar a poeziei sau a literaturii religioase), epocile literare românești sunt niște insule plutitoare într-o mare de-ntuneric, pentru că el reprezintă o viziune spirituală milenar-tradițională și dominantă, care nu poate fi ștearsă cu buretele din conștiința și operele scriitorilor, doar pentru că nu mai convine spiritului lumii moderne (sau, mai bine zis, unor critici).

Literatura noastră modernă/ modernistă n-a apărut din neant sau dintr-un imbold sincronizator vanitos, ci dintr-o necesitate internă de a manifesta o altă interioritate, crizată, a societății și spiritului românesc, pe care Eminescu o anticipase.

În timp ce proza, romanul românesc modern s-a sincronizat mai greu cu cel european, cu romanul subiectiv și de analiză psihologică (cu excepția prozei avangardiste urmuziene, a romanelor cu totul inedite, în peisajul literar, ale lui Urmuz, pe care le-a apreciat și recomandat spre publicare tot un

[22] Mircea Anghelescu, *Clasicii noștri*, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 221.

poet, Arghezi), în poezie avangarda se manifestă mult mai repede și mai pregnant. Acest lucru este de subliniat și spune multe. Despre etapele cele mai reprezentative ale sincronizării romanului, respectiv Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Mircea Eliade, spun acum doar că Hortensia și Eliade mi se par mai autentici decât Camil Petrescu, care este mai degrabă demonstrativ și teoretizant, în timp ce primii doi transcriu mult mai bine adevărata lor substanță interioară, în interiorul literaturii. Pentru ei, sincronizarea a venit de la sine, au adaptat-o structurii lor spirituale, în timp ce Camil pare mai artificial în efortul său de a fi proustian.

Am precizat acestea ca preambul, pentru a sublinia că scriitorii români și-au păstrat, în interiorul modernismului, specificitatea, și nu s-au putut dezice de ceea ce erau. Atunci când au încercat să fie numai moderni și numai europeni, încercarea lor a scârțâit, a sunat și sună fals, artificial, pur demonstrativ, deși critica îi recuperează cu succes, în virtutea unei exegeze strict estetizante și sincronizatoare. Eugen Ionescu a subliniat faptul că între marile spirite românești există o evidentă înrudire, dovedind că apartenența la un neam și la o credință nu se discută, e o pecete care te ștampilează din interior fără echivocuri, nu te poți dezice de ea fără să te anulezi ca valoare ontologică și personală.

De altfel, cultura și literatura română, în optica istoriilor literare și culturale, cunoaște două feluri de progrese: un „progres prin imitație” a Occidentului (Lovinescu) și un progres prin...avangardă, prin anticiparea și devansarea Occidentului. La modernism și avangardă, ortodocșii și-au dat aportul, destul de important, prin El Greco, Jean Moréas, Dostoievski, Kandinski (am putea să-i enumerăm aici și pe Chagall, Fundoianu și Tzara, care provin dintr-un spațiu ortodox), Brâncuși sau Eugen Ionescu. Unii susțin că România este cunoscută în me-

diile culturale din afara granițelor ca țara de proveniență a unor mari artiști de avangardă. Cum însă au ajuns românii, un popor ortodox cuminte, să dea naștere unor spirite avangardiste? Cred că răspunsul este că acest curent de revoltă traduce o imensă tensiune și neliniște interioară, și că personalități în esența lor religioase și atașate puternic de un anumit spațiu spiritual, puteau converti în artă această tensiune.

Dacă ne uităm mai bine, artiști ca Brâncuși, Eugen Ionescu, Bacovia, sau chiar Urmuz și Tristan Tzara sunt spirite profund neliniștite pe temeiuri spirituale. Marile personalități artistice sunt tocmai cele care s-au simțit puse în criză într-o societate modernă desacralizată și ele au fost multe în literatura și cultura română.

Ar fi de remarcat, acum, că cele două mari curente din literatura română, cel avangardist-modernist și cel realist-mitic (reprezentat de Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade etc.) s-au născut din același sentiment de gol interior într-o lume profană și cu același scop de a protesta și de a încerca să redimensioneze civilizația modernă secularizată, în așa fel încât să-și aducă aminte de rădăcinile ei, de tradiția spirituală și de sensul ei în sacralitate.

Reîntoarcerea omului la mituri, la religie, a fost programul uneia dintre aceste două atitudini fundamentale ale literaturii române, a celei cunoscute ca mitico-fantastică, în timp ce alternativa avangardistă a lăsat să se audă strigătul omului terorizat din pricina deposedării de viața sa interioară și spirituală, obligat să accepte ideea că este o maimuță care trebuie să evolueze în mijlocul unui palat de sticlă, cel al civilizației și tehnologiei impersonale și impasibile la drama umană.

Ar trebui, poate, să facem o analiză amănunțită a fenomenului literar și poetic românesc al sfârșitului de secol XIX și al primelor decenii ale secolului al XX-lea, dar spațiul lucrării

de față nu ne permite. Studiul meu se va concentra, în continuare, asupra personalităților poetice care s-au manifestat creator în mod deosebit în această perioadă. La urma urmelor, textele teoretice nu doar că nu formează interesul lucrării mele (în primul rând pentru că adesea nu corespund cu practica literară), dar ele nu sunt în ele însele literatură, ci au fost scrise în ideea de a sprijini literatura. Iar esența acestei literaturi o putem discerne doar lecturând-o și explicând-o prin ea însăși, mai întâi de toate...

În discuția despre tradiționalism, două probleme sunt esențial de luat în considerare: cea a raporturilor cu Eminescu, pe de o parte, și cea a raporturilor cu modernismul însuși, pe de altă parte. Niciuna dintre ele nu este simplă și ușor de epuizat.

Studiind poezia modernistă (până la al doilea război și la instaurarea comunismului), am ajuns la concluzia că era vorba de un tradiționalism deghizat, exprimat în cheie estetică modernă, fără a-și dizolva coordonatele unei viziuni arhaice asupra lumii – dacă este să vorbim despre dizolvare, ea se produce treptat la nivel social și nu poeții o provoacă, ci dimpotrivă, o constată și o regretă cu multe accente dramatice.

În cazul liricii numită adesea tradiționalistă, vom avea de remarcat din nou un paradox. Și anume acela că ne întâlnim cu personalități literare atașate ideilor de trecut, tradiție, istorie, religie, recuperare, dar – atenție! – fără ca prin aceasta să înceteze a fi oameni moderni, personalități care fac parte din ecuația timpului lor, integrate în societatea modernă. Felul în care mulți dintre ei acuză dezrădăcinarea, părăsirea satului natal, pierderea universului tradițional rural românesc (proces desăvârșit de regimul comunist, dar început odată cu intrarea României în epoca modernă – o spune și Caragiale printre rânduri, o constată, ulterior, și Ilie Moromete al lui Preda), nu reprezintă, practic, un parcurs literar în care poeții să se înscrie liniștiți și pe

care să îl perpetueze, ci o ideologie literară, regresivă și nostalgică. Nu este vorba de tradiționalism decât printr-o definiție elementară a fenomenului, recunoscând doar declarativa afiliere la recuperarea tradiției.

În același timp însă, acești poeți sunt conștienți că actul lor este unul muzeal, că nu are nicio valoare practică. Lumea din afara spațiului literar și artistic nu îi întreba pe ei dacă trebuie să se schimbe sau dacă trebuie să rămână pe loc. Sau, dacă credeau că forța scrisului lor poate schimba mentalități. Era o dorință disperată, pentru că, în mod cert, vedeau în ce direcție evoluau istoria și societatea.

Cu toată implicarea în politică a unora ca Goga sau Nichifor Crainic, nu-și făcea totuși nimeni iluzia că poezia va scoate satul românesc de pe traiectoria *timpului care nu mai are răbdare*. Nici nu este vorba de o nostalgie proprie doar poeziei și epocii moderne. Eminescu nu era străin de exprimarea acestei pierderi și chiar alții, înaintea lui, ca Alecu Russo, apucaseră să o transcrie – și o să citez mai mult din el, pentru că face o analiză lucidă a relației dintre trecut și prezent, a succesiunii epocilor istorice:

> „Viața părinților a trecut lină ca un râu ce cură prin livezi și grădini și se pierde fără vuiet în Siret. Pe cât era ei departe și străini de voinicii ce dorm la Valea Albă, pe atâta ne-am născut și noi străini și departe de dânșii.
>
> Întâmplările lumei de pe-mprejur murea la granița țărei; vălmășagul veacului îi găsea și-i lăsa liniștiți...
>
> Ei au deschis ochii într-un leagăn moale de obiceiuri orientale; noi am răsărit în larma ideilor nouă; ochii și gândul părinților se îndrepta la Răsărit, a noștri ochi stau țintiți spre Apus!

Este o vorbă țărănească: *Săracu, Ștefan-vodă, unde-i să vadă!...* [...]

Hainele, naravurile, pământul au luat prefacere, până și limba, până și numele! Ștefan-vodă s-ar crede în altă țară. [...]

Vorba lui nu mai este limbagiul nostru... Strănepoții Urecheștilor, Dragomireștilor, Movileștilor i-ar zice în versuri, în ode și în proză: *Eroule ilustru! trompeta gloriei tale penetră animile bravilor romani de admirăciune grandioasă și neindefinisabilă pentru meritul neîninvincibilităciunei tale!...*, la care lucruri frumoase, deși neîntelijibile pentru dânsul, Ștefan-vodă, bietul! ar holba ochii lui cei înfricoșători...și s-ar culca iarăși în mormânt...

Mi-e teamă că în ziua de pe urmă, când trâmbița cerească ne va chema la Judecata cea mare, nu ne vom pute înțelege cu strămoșii noștri, nici în limbă, nici în idei. [...]

Să spun drept, răsipirea cea iute a trecutului mă pătrunde de jale! [...]

Moldova veche mi se înfățișează ca o pădure deasă și mare, unde toporul a tăiet iute în dreapta și în stânga, fără a fi încăput vremea de a curăți locul. *Plugul*, adică *civilizația*, stârpește pe fiecare zi rădăcinile și preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, iar lanul în câmpii roditoare... [...]

Nimică nu mai leagă Moldova de astăzi cu trecutul, și fără trecut, societățile sunt șchioape. Națiile care au pierdut șirul obiceiurilor părintești sunt nații fără rădăcină, nestatornice, sau, cum zice vorba cea proastă, *nici turc, nici moldovan*; limba lor și literatura nu au temelie, și naționalitatea atunce este numai o închipuire politică.

Obiceiurile părintești au părăsit clasele cultivate; aceste clase s-au depărtat de fizionomia poporală precât s-au depărtat de tradițiile boierești...

Să nu ne înșelăm: în Moldova, astăzi, există cinuri, dar boieri nu mai sunt!... [...]

O prăpastie adâncă desparte astăzi omul nou, poreclit *boier*, de popor, și prăpastia aceea se cheamă *știința*. Pe cât boierul crește *în idei* și *în învățătură*, pe atât poporul rămâne *în urmă*.

În vremea trecută, boierul vorbea, trăia cu țăranul, precum ar fi vorbit cu alt al său necăftănit; se înțelegea amândoi în limbă și în idei; astăzi îl înțelegem *cu inima* numai, și trebuie să învățăm limba lui [a țăranului]. El nu mai este pentru noi decât *un capital* sau *o studie morală* sau *pitorească*.

Părinții nu cunoștea studia pitorească. Avem dar o datorie sfântă, firească și națională a culege odoarele vieții părintești.

Nenorocirea literaturei, pedantă în condei, pedantă în forme, pedantă în idei, care îneacă și omoară în țările românești; literatura aceasta nu are rădăcină, nici dă roadă. [...]

Dacă este ca neamul român să aibă și el o limbă și o literatură, spiritul public va părăsi căile pedanților și se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradițiile și obiceiurile pământului, unde stau ascunse încă și formele și stilul”[23].

---

[23] Alecu Russo, *Cugetări*, în *Arte poetice. Romantismul*, vol. coordonat de Angela Ion, studiu introductiv de Romul Munteanu, Ed. Univers, București, 1982, p. 628-632.

Alecu Russo scria acestea în 1855, dar cred că 50 de ani mai târziu, la începutul secolului al XX-lea, situația istorico-socială rămâne cam aceeași – ba chiar, încă, ceva ani buni după aceea. De aceea, nu știu dacă am putea să descoperim rânduri mai bune care să susțină motivația poeziei tradiționaliste.

Și nu scria și același Alexandrescu aceste versuri,

Scârbit peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură,
Supus singurătății.

(*Întristarea*),

prin care exprimă același regret al incursiunii neoprite a civilizației în rosturile lumii vechi?

Deosebirea aceasta între modernism și tradiționalism mi se pare, însă, pusă greșit. Sau cel puțin termenii în care se rezolvă această dispută mi se par a fi evazioniști. Polemica nu se duce între oameni ai tradiției și oameni ai modernității: și unii și alții sunt poeți ai tradiției în mod fundamental și poeți ai modernității prin apartenența la veacul al XX-lea și prin strategiile literare pe care le implementează. Numai că regretul pentru pierderea tradiției se exprimă diferit – dar ideologia estetică este căutată în cazul ambelor tabere. La querelle este provocată de pretenția și a unora și a celorlalți de a reprezenta adevărata tradiție.

G. Călinescu considera că „tradiționalismul reprezintă o formă de modernism" și, împărțind scriitorii în moderniști și tradiționaliști, „dihotomia călineasciană presupune recunoaște-

rea unui raport dialectic între tradiție și inovație, a faptului că vechiul și noul se presupun unul pe celălalt”[24].

Vladimir Streinu era de părere că tradiționaliștii „au ținut dreaptă cumpăna lirismului nostru. [...] Scriitorii orientați tradițional [...] au intervenit la timp cu greutatea tradiției, din a cărei opunere față de libertățile moderne a rezultat starea de echilibru”[25]. E vorba, continuă el, de un

> „proces dublu și reciproc. [...] Lirismul unei epoci, în care se întâlnesc orientările cele mai contrare, devine durabil dacă aceste orientări se corectează între ele. [...] Tradiția se înnoiește neîncetat, venind în atingere cu modernismul, iar moderniștii se cumințesc cu timpul, combătând cumințenia”[26].

Nicolae Manolescu se înscrie (se înscria, cu ceva timp în urmă, acum e greu de precizat ce mai crede) pe linia lui Călinescu:

> „Cele două tendințe nu trebuie, așadar, opuse: mai mult, tradiționalismul nu e decât o formă de modernism.
>
> Sămănătorismul nu era un curent poetic, ci unul social și ideologic și el se opunea simbolismului dintr-un punct exterior poeziei (deși cu implicații în poezie).
>
> Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului: tradiționalismul e un stil, o formulă inventată de poeți moderni, ieșiți adesea din școala simbolismului. El reprezintă, înlăuntrul poeziei moderne, una din tendințele acesteia,

---

[24] Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 272.

[25] Vladimir Streinu, *Poezie și poeți moderni*, op. cit., p. 264.

[26] Ibidem.

tendința de autoconservare ce se opune evoluției prea rapide, în alte direcții, a poeziei moderne...”[27].

Numai că și poezia modernistă reprezintă tot tendința de autoconservare, modificând doar coordonatele limbajului poetic. Mircea Scarlat opina – cu justificare, credem – că „înainte de a fi promovat ideologic, tradiționalismul este o realitate”[28] – exact același lucru se poate spune și despre modernism!

Mai mult, el considera că „tradiționalismul nu este antinomic nici modernismului, nici europenismului !”, susținând:

> „distincția între tradiționalism și modernism îmi pare inoperantă, din cauza prezenței între moderniști [considerați astfel, adesea, numai în virtutea limbajului poetic – n.n.] a câtorva dintre vocile cele mai profunde ale tradiției noastre: Lucian Blaga, Adrian Maniu și alții. [De aceea] se cuvine făcută disocierea între tradiționalism și conservatorism”[29].

El introduce așadar o distincție între tradiționalismul care „este o atitudine față de spiritualitatea națională, fără a exclude din principiu înnoirea estetică” și conservatorismul înțeles ca

---

[27] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996, p. XL.

[28] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. IV, cu un *Argument* de Nicolae Manolescu, ediție de Dora Scarlat, Ed. Minerva, București, 1990, p. 90.

[29] Idem, p. 93.

inerție și stagnare, ca născut din „înțelegerea restrictivă, deformată, a tradiționalismului”[30].

Mircea Scarlat afirmă și alt lucru esențial, legat de curentele tradiționaliste. El spune:

> „Eșecul estetic al neosămănătorismului nu s-a datorat, firește, ideologiei, ci lipsei unei autentice vocații poetice la reprezentanții mișcării”[31].

Nu au avut reprezentanți de autentică vocație! Prin aceasta, Scarlat susține că nu ideologia tradiționalistă – neosămănătoristă/ gândiristă, în speță – este de vină, ci absența unor scriitori de mare valoare, apți să o întrupeze în literatură! Această aserțiune îi contrazice vehement pe Lovinescu și pe toți cei care au considerat că tradiționalismul în sine reprezintă o doctrină eronată!...

De asemenea, disputa caracteristică acestei perioade se referă la cine îl continuă, cu adevărat, pe Eminescu. Cei promovați de critica literară postbelică drept moderniști, mai ales Arghezi, Blaga și Barbu (deși toți trei au conexiuni adânci cu spiritualitatea tradițională), se revendică zgomotos din rădăcina poeziei lui. Bacovia o face mai puțin la nivel declarativ, dar chiar mai limpede prin însăși lirica lui, care continuă – amplificat – ecouri concrete ale unor teme și motive eminesciene.

Cei receptați mai adesea ca tradiționaliști consideră, la rândul lor, că prind și duc mai departe fibra cea mai autentică, etnică și spirituală, din Eminescu.

Reprezentanții poeziei române din epoca modernă, atât cei numiți *moderniști*, cât și cei numiți *tradiționaliști*, au încercat să

---

[30] Idem, p. 94.

[31] Idem, p. 96.

creeze un curent literar eminescianist (cum zice Streinu, pe care l-am citat mai sus), atât cei patru clasici ai liricii moderne cât și tradiționalist-ortodoxiștii care l-au luat pe Eminescu drept punct de reper și pavăză. Nu au reușit însă nici unii, nici alții, tocmai pentru că l-au rupt în două. Fiecare și-a delimitat câte un teritoriu din poezia și gândirea lui Eminescu: unii și-au asumat ermetismul, simbolismul și semantismul obscur, alții etnicismul (naționalismul) și spiritualismul. Desigur, există transgresări ale acestei delimitări, și de o parte, și de cealaltă.

Streinu precizează foarte bine că Eminescu este un mare poet ermetic[32], dar și că poezia clasicilor este un „ermetism consacrat"[33]. Pornind de aici, diferența între moderniști și tradiționaliști este nu între ermetism sau obscuritate și claritate sau descriptivism, ci între *ermetism neconsacrat*, neexplicat încă pe de-a-ntregul (Valéry se gândea însă dacă nu cumva ideologia epocii simboliste va ajunge, într-un viitor, să fie inventariată și citită ca și operele scolastice[34]), și *ermetism consacrat*, care (ultimul) ni se pare nu întru totul corect a se considera că se caracterizează prin claritate (înțeleasă ca simplitate, lipsă de profunzime), discurs cunoscut și întru totul accesibil[35].

---

[32] *Cf.* Vladimir Streinu, *Poezie și poeți moderni*, op. cit., p. 96.

[33] Idem, p. 104.

[34] „Eu cred uneori (dar cu rușine și în cea mai mare taină a sufletului meu) că un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat va privi imensele lucrări care s-au făcut în zilele noastre despre *continuu*, *transinfinit*, și alte câteva concepte cantoriene, cu acel aer de milă cu care privim bibliotecile scolastice", *cf.* Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită și prefațată de Șt. Aug. Doinaș, Ed. Univers, București, 1989, p. 564.

[35] Aceasta este o prejudecată, pentru că accesibilitatea în literatură și cultură se măsoară nu atât prin consacrare publică sau exegetică, ci este cu adevărat atinsă numai prin lectură sau studiu continuu, reveniri, contemplări și aprofundări.

Realitatea este că și poezia tradiționalistă este ermetică (și devine tot mai ermetică, pe măsură ce ne depărtăm tot mai mult de tradiție!), în aceeași măsură ca și cea modernistă, în ciuda clișeelor critice negativiste și a prejudecăților consacrate, dacă pot să le numesc astfel. Numai în aparență este rustică, religios-elementară, facilă și accesibilă, pentru că, în esența ei, acest tip de poezie încearcă să recompună temele poeziei eminesciene și ale tradiției literare mai vechi. Pe un anumit segment (e drept), nu în integralitate...

De asemenea, „în discuțiile prilejuite de problema poeziei pure", observa Șerban Cioculescu,

> „s-a făcut apropierea dintre poezie și rugăciune. Ferindu-ne de identități pripite, vom încuviința însă că starea de poezie e într-adevăr uneori înrudită cu starea de extaz și de har a evlaviei religioase, că interiorizarea lirică se aseamănă cu spovedania. Fără profesie de credință religioasă [fără a fi preot sau învățător religios], poetul care se minunează de tainele firii, și care comunică descifrările sale sfioase [sfioase în comparație cu interpretările teologice], se apropie de esența extazului religios. Numai așa se explică faptul că numeroși poeți moderni, fără să atace temele convenite ale credinței, comunică un fior de natură religioasă prin sensul misterului de care sunt stăpâniți. [...] O poemă teologică, revărsată discursiv, provoacă mai puțin starea de extaz decât o poezie cu implicări teiste [religioase, teologice] doar sugerate"[36].

Accentele meprizante cu care a fost tratată adesea, a făcut ca poezia tradiționalistă să rămână în umbră și să nu aibă parte

---

[36] Șerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în *Poeți români*, Ed. Eminescu, București, 1982, p. 438.

de tot atâtea studii și exegeze critice precum lirica modernistă. Însă ea poate naște exegeze aprofundate și își poate dovedi nebănuita complexitate internă, dacă ar fi solicitată critic mai mult.

Nici unii, nici alții, moderniști sau tradiționaliști, nu l-au înțeles și nu l-au aprofundat integral pe Eminescu. Sau, mai bine aș spune: nu l-au terminat de aprofundat.

Aspirația spre eminescianism a fost însă mai puternică decât cea spre sincronizare sau a funcționat în același timp. Iar epoca modernă a poeziei românești s-ar putea numi, fără a greși: *post-eminescianism*.

Faptul în sine, al acestei coaliții pro-Eminescu a marilor scriitori din epoca modernă, atestă falimentul lui Macedonski ca inspirator al vreunui curent nou, dar și al pașoptismului ca adevărata tradiție poetică românească, pe care Macedonski îl convocase (cu Heliade în frunte) pentru a-l concura pe Eminescu.

Și aici ajungem – și trebuie să facem o paranteză –, la problema spinoasă a neagreării lui Eminescu de către o serie de detractori, istorie care începe pe când încă poetul nu murise și când Macedonski „combate în Eminescu nu atât un rival literar, cât pe exponentul cel mai calificat al *Noii direcțiuni*, marea sa glorie”[37]. Considerând, în 1893, că există două specii poetice, *macedonskist* și *emineschist*, „poetul [Macedonski] a acceptat totdeauna, ca o realitate dată, inevitabilă, coexistența celor două formule”[38]. Cu alte cuvinte, Macedonski prefigura disputa din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Macedonski îl respinge pe Eminescu, a cărui poezie „în general nu mă farmecă”, așa cum Ion Barbu nu îi înțelege pe Arghezi sau pe Bacovia – deși, spre deosebire de Barbu, Mace-

---

[37] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967, p. 577.

[38] Idem, p. 576.

donski minte: antipatia indusă de invidie și nu lipsa de prețuire pentru poezia lui Eminescu îl determinau să exprime o atare atitudine: „vitalistul și sangvinul din Macedonski refuză [...] orice lirism confesional” (deși practică el însuși lirismul confesional) și vrea să orienteze poezia „pe un tărâm mai viril decât acela al simplului dor”[39] (acestea din urmă sunt cuvintele sale). Deși „nu și-a gândit niciodată programul estetic în afara tradiției, de la care se revendică în permanență și în care caută [...] să se integreze în mod organic” – o tradiție din care încearcă, însă, prin sforțări mari și stupide, să îl excludă pe Eminescu –, cu toate acestea propune renunțarea la o anumită latură a vechii lirici, la „moda de lacrimi și suspine/ Și cu acele crunte dureri imaginari” (*Destul*)[40], susținând „idealul unei alte poezii: energice, virile, pline de dinamism și pasiune combativă”[41]. Deducem de aici că, supărător la Eminescu, era lipsa de orizont imanent, prea multul idealism în poezie, prea multa transcendere a concretului. Detașarea lui de realitate era atât de mare, încât nu putea avea acoliți, nu putea crea școală, iar Macedonski *visa visul*, adică viitorul poeziei române, în acord cu noutățile literare. Ceea ce Eminescu n-a diagnosticat niciodată, pentru că pentru el viitorul era...trecutul, adică: „a filei două fețe/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe” (*Glossă*). Pentru el, istoria era circulară, se repta periodic. Iar Macedonski prospecta *viitorul viitor*, nu *viitorul-trecut* al lui Eminescu.

Așadar, la lipsa de orizont imanent, la această lipsă de aderență la contingent a lui Eminescu, se mai adaugă și lipsa lui de...profetism, în sens heliadesc-macedonskian. Profetismul său era de altă nuanță: recitiți și contemplați istoria, căci *nihil novus sub sole*. Și...*memento mori*: acesta e viitorul.

---

[39] Idem, p. 574, 576.

[40] *Cf*. Idem, p. 575.

[41] Idem, p. 573, 575.

Mai toți criticii care îi caută bube îi reproșează lui Eminescu tragismul, tristețea, lipsa de orizont luminos în această existență, care să-i motiveze și pe alții să-l urmeze. O percepție care mi se pare destul de eronată asupra lui Eminescu. Totodată, prea multa durere a poetului i-a făcut pe epigoni să cadă într-o letargie lirică melancolico-anxioasă autoprovocată. Pentru care însă nu e de vină Eminescu...

Unii s-au răsculat și au vrut să fie energici, virili și combativi, și nu doar Macedonski, ci și alții, precum...Coșbuc.

G. Călinescu i-a imputat lui Vlahuță că și-a permis să-l critice pe marele poet, dar, în fragmentul citat ca probă de Călinescu, în *Istoria* sa[42], Vlahuță nu-l critică pe Eminescu, ci atmosfera epigonică și proasta receptare, în cheie depresivă, a liricii eminesciene. În opinia noastră, nu aici greșea Vlahuță – dimpotrivă, avea dreptate în acele rânduri –, ci în felul în care interpretează *dorința de stingere* eminesciană, adevărată piatră de poticnire pentru mulți. Nici Nichifor Crainic nu sesisează, din păcate, eroarea, ci persistă în ea.

Așadar, atât moderniștii, cât și tradiționaliștii, au vrut să realizeze *curentul eminescianism*. Însă Vladimir Streinu constata corect în 1943: „Eminescianismul" este „un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă"[43].

---

[42] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 559.

[43] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Ed. Casa școalelor, București, 1943, reluat în: *Poezie și poeți moderni*, Ed. Minerva, București, 1983, p. 92.

Alexandru Macedonski: poetul în valea plângerii[44]

... dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze /.../

...dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
Pământ și spațiu își urmează sublimele metamorfoze…

Noaptea de mai

Alexandru Macedonski este omagiat de exegeza noastră pentru rolul său cultural, recte pentru activitatea și inițiativele sale care au avut drept scop împingerea poeziei românești în modernitate. De aici și până la a fi el însuși un *mare poet* este, însă, un drum destul de lung. Opinia mea, pe care o exprim deschis, împotriva unui curent critic destul de puternic, este aceea că valoarea operei sale a fost mult exagerată, din dorința exegeților de a recupera distanța apreciabilă dintre teoreticianul poeziei și practicantul ei.

Concepția lui Alexandru Macedonski despre poeți și chemarea lor în această lume ere inspirată din poezia pașoptistă și

---

[44] Articolul a fost publicat mai întâi în 2008, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/08/07/alexandru-macedonski-poetul-in-valea-plangerii/.

Apoi, în forma de față, revăzută și adăugită, în 2010, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/27/alexandru-macedonski-poetul-in-valea-plangerii-2/.

o aflăm concentrată în versuri cu o puternică sonoritate heliadescă:

„Poeți", în valea cea de plângeri
Lor li se zice, însă, „îngeri"
E-n ceruri al lor nume!

(*Poeții*)[45]

Nu este ceva nou în poezia românească și nici măcar nu este o concepție pur romantică. În acord cu concepția medievală și cu cea a Scripturii, corpul uman este, în versurile lui Macedonski, „închisoare" pentru suflet, iar pământul este „valea de vecinică plânsoare" (*La suflet*) sau „a plângerilor vale" (*Excelsior*): pământul ca *vale a plângerii* este un topos literar de origine biblică, provenit din Psalmul 83, 7, ceea ce Dosoftei numește „valea de plânsoare" (Ps. 83, 25)[46] – Macedonski utilizează chiar termenul arhaic, al *Psaltirii în versuri*. Iar sufletul este „o poemă cu un cer nemărginit" (*Noaptea de ianuarie*). În această *vale a plângerii*, deci, poeții sunt „harpe tainice atinse de suflarea nemuririi,/ Spirite-ale veciniciei, raze-ale dumnezeirei" (*Noaptea de ianuarie*).

În epoca pașoptistă, Gheorghe Asachi afirmase originea poeziei în Psalmii Sfântului David (*Pleiada*)[47]. Iar Bolliac asocia „delirul de profet" cu „misia prescrisă Creștinului-Poet" (*La*

---

[45] Folosesc: Alexandru Macedonski, *Opere*, vol. I-III, ediție de Adrian Marino, EPL, București, 1966-1967.

[46] Dosoftei, *Opere 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1978, p. 191.

[47] A se vedea Gheorghe Asachi, *Opere*, ed. critică și prefață de N. A. Ursu, vol. I (versuri și teatru), Ed. Minerva, București, 1973.

muza mea)[48]. La fel și Grigore Alexandrescu – criticându-l pe Voltaire –, susținea că rolul poeților este de a lumina conștiințele, ca niște adevărați purtători ai razelor dumnezeiești (lampadofori).

Versurile lui Macedonski regăsesc adesea tonalități heliadești indubitabile. E notoriu faptul că „Macedonski, acest Heliade al simbolismului românesc"[49], „se revendica ritos din modelul spiritual al autorului *Biblicelor*"[50].

Scriind *La moartea lui Cârlova*, Heliade avea o poziție identică, în privința destinației poeților:

„Tu ai urât o țară unde puțini ascultă/ Sau unde-a ta cântare cu ei nu însoțești;/ Încă trăind, tu viața o petreceai mai multă/ Sorbit în armonia a cetelor cerești,/ Unde ostaș d-aicea acolo-ai și grăbit.// Subt tânăra ta mână, degetele-arzătoare,/ Acum se-nfiorează liră de serafimi;/ Asculți tu alte imnuri, începi altă cântare/ Și-ndemni tu alți războinici, vitejii heruvimi,/ Și alt post mai cu slavă ți-a fost ție gătit.// Acolo ți-era locul al tău de moștenire:/ *Poetul aici este străin și călător*…".

Asemenea, în poezia *Destănuirea*, același Heliade pretinde: „Subt degete-mi răsună, liră, te-nfiorează,/ Spune ce e poetul în ăst loc osândit"..., întrebându-se despre focul poetic: „Fi-mi-va el spre osândă? Fi-mi-va spre răsplătire?".

Și pentru Bolintineanu, „poetul jos în lume va fi ca un strein" (*Conrad*). Iar la Eminescu am aflat aceeași percepție asupra statutului poetului în lume, deși Eminescu nu s-a numărat printre poeții preferați ai lui Macedonski (În *Noaptea de iunie*

---

[48] A se vedea Cezar Bolliac, *Scrieri I. Meditații. Poezii*, ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983.

[49] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 27.

[50] Idem, p. 190.

scrie: „Avem pe Heliade; Alecsandri, un astru;/ Avem Bolintinenii cu sfinte rapsodii”..., dar nimic despre Mihail Eminescu).

Plângând „pe ruinele simțirei” acestei lumi – fără prea multă originalitate –, poetul este, pentru Macedonski, cel care mai are sensibilitate pentru sublim și decantează urâtul: „Este o poemă-ntreagă de-a fi plâns și suferit. /.../ Este o poemă-ntreagă să poți zice: «Am iubit»” (*Noaptea de ianuarie*).

Contemporan cu Eminescu (dar rival al său – rival, de fapt, al oricărui scriitor de succes), considerat un poet oscilant între romantism, simbolism și parnasianism, primul nostru poet simbolist și modern – așa cum a apărut el în oglinda critic-didactică a ultimelor decenii –, vizionar atât în sens tradițional (încercând să imite modelul lui Heliade Rădulescu), dar și în sens avangardist (dar numai la nivel teoretic, scriind articole despre poezia viitorului), Macedonski este o personalitate controversată. Dar el era satisfăcut „ca s-apar posterităței [ca un Nero]...și să-i las ca o enigmă caracterul meu bizar” (*Noaptea de martie*). Ca un Nero, poate și pentru că secolul său a întrecut în decădere morală „ale Romei vechi epoci” (*Noaptea de februarie*)...

S-a observat însă discrepanța între pretențiile poetului și experiența sa poetică concretă:

> „Al. Macedonski visează să schimbe poezia așa cum alții visează s-o scrie [...]. Starea normală a poetului este pentru Macedonski *înnoirea*. Și cu toate acestea, el se pune mereu sub semnul tradiției, sub *înalta protecție a marei mișcări pe care a făcut-o Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Cezar Bolliac* (s. n.).
>
> Atașamentul față de trecut dezvăluie, dincolo de unele rațiuni polemice, *sufletul vechi al lui Macedonski* (s. n.).
>
> Autorul *Ocnelor* și teoreticianul *poeziei sociale* este un romantic, un temperament retoric, înclinat să vadă în poe-

zie doar mijlocul de a se destăinui, de a lua o atitudine, de a îndrepta"[51].

Vom avea prilejul să sesizăm caracterul retorico-moral al versurilor sale, care descinde din romantism, și, prin romantici, dintr-o îndelungă experiență oratorică, pe aceste meleaguri.

Concluzia lui Adrian Marino, din studiile dedicate vieții[52] și operei[53] lui Macedonski, este că

> „direcția inițială a spiritului său este eminamente pașoptistă. [...] Oricât de novator și de modernist ar părea și ar fi uneori Macedonski, el nu se va îndepărta și nu va repudia niciodată această orientare, care-l definește.
>
> Cât de puțin cosmopolit și decadent este poetul în esență, *reducând la proporții reale anumite aspecte efemere, experimentale, sau de pură suprafață* (s. n.), ne dăm repede seama când constatăm că apartenența sa la tradiția pașoptistă este revendicată de poet, în mod deschis și cu pasiune, în toate fazele activității sale. [...]
>
> Macedonski se proclamă, de la primii pași în literatură și până la moarte, continuatorul mișcării literare și culturale pașoptiste, un discipol convins și entuziast al lui Heliade-Rădulescu. Solidaritatea sa cu scriitorii pașoptiști este *continuă* și *totală*"[54].

---

[51] Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Ed. Polirom, Iași, 2003, p. 11.

[52] Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1966.

[53] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, EPL, București, 1967.

[54] Idem, p. 5-6.

Sentimentele și ideologia sa nu se vor modifica pe parcurs: „la bătrânețe se constată la Macedonski o adevărată recrudescență pașoptistă”[55].

Macedonski este un mare admirator în primul rând al lui Heliade, cât și al lui Bolintineanu, prin înrâurirea căruia se inițiază în poezie, dar și al lui Bolliac, Alexandrescu și al tuturor poeților, mari și mici, aparținând perioadei pașoptiste[56]. Înființând *Literatorul* (1880), Macedonski se declară continuatorul „mișcării heliadiste”[57].

În personalitatea sa recunoaștem, fapt comun în lirica și literatura românească, acea mixtură dintre o concepție profund tradițională, pe care nu o poate depăși, oricât și-ar dori, și nerealista dorință de a deveni vizionar-modernist-avangardist. În cazul său, însă, e vorba și de multă poză și de pretenții mult exagerate, din orgoliul de a deveni inspiratorul și îndrumătorul unei noi generații de poeți.

Vizionarismul lui e mai degrabă un instinct, plecând de la fundamente vechi, însușite de la Eminescu (chiar dacă refuza să recunoască influența acestuia asupra sa, care mie mi se pare evidentă, de altfel) și de la pașoptiști.

Lui Macedonski îi convine foarte bine această fațadă, acest revoluționarism teoretic și cu iz demagogic, motivat, paradoxal,

---

[55] Idem, p. 39.

[56] Adrian Marino caracterizează acest lucru drept o „atitudine identică, în fond, cu a lui Eminescu din *Epigonii*”, *cf. Opera lui Alexandru Macedonski*, op. cit., p. 43. Însă nu cred că putem vorbi de identitate între cele două atitudini. Macedonski se revendica de la pașoptiști pentru că nu putea asimila și, mai ales, nu putea depăși etapa poetică Eminescu, motiv pentru care încerca disperat să îl elimine pe acesta din istoria poeziei române. Eminescu, pe de altă parte, nu atât se revendica din pașoptiști, în *Epigonii*, cât mai degrabă încerca să îi ridice pe aceia la statutul de precursori, mizând pe sinceritatea sentimentelor lor.

[57] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, op. cit., p. 8.

de o morală conservatoare, amestecând teorii novisime și concepții religios-literare străvechi.

Astfel, tot din poemul de la care am inițiat dezbaterea noastră, aflăm că poeții sunt (ceea ce reprezintă o moștenire eminesciană, de altfel) cei care știu să decodifice limbajul cosmic (concepția despre biblia cosmică este una păstrată și transmisă, la noi, de tradiția ortodox-bizantină, fără întrerupere, de-a lungul secolelor) și care duc o viață dedicată spiritului și idealurilor lor, pentru care sunt prigoniți:

„Cu ei vorbesc frunzele-n cale,/ Cu ei și apele pe vale,/ Și bolțile albastre!/ Iar dacă au un corp de tină,/ Cu sufletele în lumină/ Plutesc mai sus de astre!// De suferinți, ei sunt exemple,/ Când mor li se ridică temple/ Și falnice statuie!/ În viață însă duc o cruce/ Pe care toți se-ntrec s-apuce/ Să-i răstignească-n cuie!” (*Poeții*).

Din punct de vedere stilistic, îl regăsim, aici, întreg, pe... Octavian Goga. Însă, la Macedonski, suflul mesianic al poeziei e teatral, el nefiind niciodată militant, la modul generos sau dezinteresat, pentru cauza altora.

Viziunea bizantină și românesc-medievală asupra lumii ca vale a plângerii, în care sufletul și omul în întregul său se află ca într-un loc de încercare, prin care trebuie să treacă ca să ajungă în cer, se regăsește în mai multe poeme ale lui Macedonski, care prelua această tradiție de la pașoptiști și de la Eminescu: *La suflet* („O! Suflet, sparge-odată îngusta-ți închisoare/ Și scutură-te-odată de lutul pământesc,/ Ce-ți pasă dacă-n valea de vecinică plânsoare/ Mai sunt și mai trăiesc?”), *La harpă* („Nouă nu ne pasă de inime-mpietrite,/ De epoce perverse, de suflete-njosite,/ De secolii în cari ne naștem și trăim!/ Planăm mai sus de lume, căci noi, umblând prin tină,/ Cu sufletele suntem în raze și lumină/ Și ne începem viața atunci când murim!”), *Excelsior* („Din lumi astrale/ Magia înfășurătoare/ Coprinde în a

ei splendoare/ A plângerilor vale. /…/ O! cer, natură,/ O! Dumnezeu, mister albastru,/ M-ai ridicat peste dezastru,/ Peste blestem și ură”) etc.

Poetul întrunește, la Macedonski, două trăsături specifice gândirii vechi-tradiționale: este un inspirat de Dumnezeu și un profet, la fel ca pentru pașoptiști („Coronați de-o strălucire de lumini dumnezeiești,/ Heruvimii se coboară într-a gândului cântare/ Pentru-a-i da și consfințirea armoniei îngerești /.../ Harpe tainice [geniile poetice] atinse de suflarea nemuririi,/ Spirite-ale veciniciei, raze-ale dumnezeirei”... – *Noaptea de ianuarie*) și, la nivel terestru, este ca o ambarcațiune care-și caută limanul liniștii și al fericirii:

Precum în largul mărei corabia s-oprește
Când vântul nu mai suflă și pânza pe catart
Atârnă nenstrunată sub luna ce-i zâmbește
Cu razele ce-asupră-i zadarnic se împart; /.../

Așa-n răstriștea vieței, poetul, și el tace /.../
Ca el e și matrozul corabiei oprite...
Avântul și-l legase de-al vasului înot,
Iar apa oglindește priviri nensuflețite,
Și mută se întinde oglindă peste tot.

(*Avânt*)

Ca peste tot în cărțile Bisericii și în literatura noastră veche, „lumea...este-o mare cu talazuri furtunoase”, iar existența umană o corabie țintind țărmul, liniștea:

„Lumea care este-o mare cu talazuri furtunoase/ Mi-a văzut a vieței navă ici și colo alergând,/ Dusă-n voia întâmplărei

pe-adâncimi întunecoase,/ Care n-au fost măsurate nici de ochi și nici de gând[58]./ Spre limanul care-l caut mă tot duce-a mea simțire,/ Dar pe când îl cred aproape nici în suflet nu-l găsesc,/ Și pe veci aceeași groază port și-n minte și-n privire,/ Către niciun țărm al vieței n-am s-ajuns să odihnesc" (*Noaptea de ianuarie*).

Macedonski este, totuși, mai receptiv decât predecesorii săi la influențele luciferice din poezia romantică și simbolistă european-contemporană, care sunt specifice epocii și ilustrează lupta interioară dintre gândirea nihilist-revoltat-secularistă și credința adâncă a sufletului în Dumnezeu (chiar în poezia europeană există încă un fond creștin destul de stabil). Un exemplu este *Imn la Satan* sau poezia *În noapte*, în care Macedonski declamă (versuri care i-au plăcut, în mod straniu, lui V. Streinu): „Și valuri îndârjite urca în mine ura,/ Domnea Satan în mine, magnific înger pal". Sub forma aceasta nu există demonism la Heliade sau la Eminescu. Declamațiile și imnele satanice le inițiază Baudelaire (a se vedea poemul său, *Posedatul*), care este – încă – o conștiință esențial creștină, flagelată de tendințe contradictorii. Însă mobilul, în cazul lui Macedonski, a fost mai degrabă ambiția modernistă, ca obiectiv literar. Dar,

> „ostentativ cultivat, nu fără retorism în cazul lui Heliade [mult mai puțin] și Macedonski, sarcasmul satanesc n-a fost, în general, creator de valori pentru literatura română, care nu înregistrează nicio dezlănțuire de tipul *litaniilor răului* din *Cânturile lui Maldoror*[59]"[60].

---

[58] Versurile acestea sunt inspirate în întregime din lirica lui Eminescu.

[59] Autorul lor este Lautréamont.

[60] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 191.

Această pendulare permanentă între o conștiință care păstrează coordonatele esențiale ale cugetării vechi românești și un sentiment al secolului modern, tradus prin disperare și revoltă, va fi reperabilă adesea în poezia noastră modernă. Rămâne însă de discutat, de la caz la caz, caracterul autentic al acestei dispute interioare.

Problema noastră este: care dintre cele două viziuni este mai puternică și mai aproape de adevăr?

Curentul majoritar de opinie critică ar tinde să o susțină pe cea modernistă, însă cred că există argumente care pot să ne pună pe gânduri. Cum ar fi: dacă există un fond tradiționalist rezistent și profund, pe care poeții/ scriitorii îl asumă (chiar și camuflat sau, în cazul lui Macedonski, în mod mai degrabă ipocrit) și sunt dornici să-l recupereze și să-l exprime, atunci modernismul, ca viziune și canon literar, protejat și impus de strategiile epocii, apare ca mai puțin solidificat lăuntric și mai mult instrumental. Dacă fondul literar-ideatic nu exprimă o mentalitate esențial distinctă de a precursorilor, atunci scriitorii n-au făcut decât să se adapteze unei mode, unui curent, unei epoci. Modernismul nu este, prin urmare, intim definitoriu pentru ființa și aspirațiile lor, nu este un ideal estetic, ci idealul unui ...instrument estetic.

O rezistență subterană a viziunilor tradiționale ne confirmă că modernitatea nu se impune „glorios" și fără lupte. O recunoaște categoric și Călinescu:

> „Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind, dimpotrivă, o surdă și bănuitoare rezistență"[61].

---

[61] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 683.

Modernitatea socială o precedă pe cea literară, dar scriitorii o receptează cu ostentație lăuntrică și cu singura satisfacție de a se afirma și a se impune printr-o nouă estetică pe scena istoriei culturale.

Paradoxul acesta, al conviețuirii unor viziuni, teme și motive literare și poetice bizantin-medievale alături de o expresie poetică modernistă, exprimând neliniștile veacului, ale unor spirite care nu se pot aliena de lumea în care trăiesc, a fost aproape ignorat. S-a pus accentul pe intrarea și acomodarea cu epoca modernă, scoțându-se în evidență procesul de emancipare, nu și supraviețuirea și rezistența unor forme de adâncime, care, conform teoriilor, ar fi trebuit să dispară. Dar ele n-au dispărut și, dacă ne contrariază paradoxul coexistenței lor cu neliniștea și sentimentul destrămării interioare, ar trebui să privim fenomenul mult mai de-aproape, pentru a observa că și acestea din urmă sunt expresia unor suflete tensionate în contact cu spiritul veacului, alarmate de incoerențele noii semantici existențiale, și nu a revoltei voltairiene ori spinoziste împotriva religiei și a lui Dumnezeu.

Exemplele pe care le-am reprodus și cele pe care urmează să le reproducem, în continuare, din lirica lui Macedonski, contrazic de la sine concluziile, atât de categoric formulate, ale lui Ion Negoițescu:

> „Pentru Macedonski, poetul nu a fost niciodată un vrăjitor care descântă puterile misterioase ale naturii, mai puțin îi părea poezia o rugă, un act mistic, deși el o oficia ca un preot păgân al artei. Dar aceasta, fiindcă poetul era angajat într-un destin deopotrivă social și al dezordinii existențiale. Iată de ce poetul lui Macedonski nu va capta

mesaje extramundane, nu va sta în legături dubioase cu geniul naturii...”[62].

Negoițescu confundă pretențiile lui Macedonski, afișate în spectacole publice, cu realitatea definită de conținutul artei sale poetice, care exhibă teme lirice și o atmosferă cu totul diferite în raport cu revendicările sale doctrinare. Împrumutând expresia cuiva, dacă tot mai avem puțin și-l declarăm pe Dosoftei post-modernist, n-ar fi mare lucru ca și Macedonski să înainteze în carieră până la preot păgân al artei și poet al dezordinii existențiale...

Sunt nevoită să remarc o evoluție care mi se pare primejdioasă, a criticii literare românești – evoluție care ar fi trebuit denunțată după căderea comunismului –, spre o știință literară care evaluează istoria exclusiv ca material depreciativ, pentru a formula doar sentințe asezonate cu gustul literar și mentalitatea zilei. Paradoxurile literare sunt prezentate fascicolat, eclerate secvențial, în funcție de interesul critic, pentru a se putea extrage concluzia dorită. Sunt studii critice în care descoperim personalități literare dezrădăcinate din perimetrul lor istoric și ideatic și forțate să sufere un exod dramatic în contemporaneitatea lectorilor și a exegeților. Aceasta este o lectură falsă[63]!

---

[62] Ion Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Ed. Minerva, București, 1991.

[63] Ceea ce avertiza Zumthor cu privire la Villon, anume că *nu este contemporanul nostru* (așa cum nici Shakespeare nu este contemporanul nostru, în ciuda insistenței cu care se repetă această formulă, ca nadă pentru publicul larg) și că face o mare eroare cine este tentat să-l considere astfel, ar trebui să luăm și noi în considerare, cu mare atenție, pentru că avertismentul are la noi o arie și mai mare de aplicabilitate, care depășește Evul Mediu, în condițiile în care și critica literară românească pare mult mai nerăbdătoare să ardă etapele istorice (chiar mai

Fenomenul în sine, al contemporaneizării personalităților literare sau artistice, pentru a le facilita receptarea, este o

---

nerăbdătoare decât scriitorii înșiși, motiv pentru care se comportă procustian cu ei).

Că gustul și viziunea s-au modificat dramatic, între timp, ne mărturisește cu sinceritate, spre exemplu, Eugen Negrici, care, în conflictul dintre *Înțelept* și *Lume*, se declară deschis de partea *Lumii*. Căci i se pare că Dimitrie Cantemir, „ca să tensioneze disputa, nu s-a abținut să-i ofere *Lumii*, în sprijin, *cele mai persuasive dovezi*, care erau, în fond, *argumentele de bun simț* (s. n.) ale oricărui cugetător" (Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea românească, București, 2009, p. 182).

Nu este doar opinia sa. Ceea ce nu se înțelege – și mai ales publicul cititor nu mai înțelege – este că atitudinea lui Dimitrie Cantemir este indubitabil anti-estetică (împotriva teoriei estetice așa cum o cunoaștem astăzi) și că interesul său este polemic. El, autorul, nu este de partea *Lumii*, ci *a Înțeleptului*. Atunci când introduce argumente persuasive în discursul Lumii (am discutat aceste aspecte în capitolul despre *Divan*), o face tocmai pentru a demonstra, retoric, că Lumea nu are dreptate, chiar dacă posedă argumente seducătoare pentru *trestia umană cugetătoare*, și că Înțeleptul are forța de a birui tentațiile. Dacă argumentele *Lumii* ar fi fost firave sau ușor de dejucat, atunci nici *Înțeleptul* nu ar fi meritat laude pentru virtuțile sale. A-l citi astăzi pe Cantemir, din *Divan*, pentru a savura discursul Lumii, sau *Istoria Ieroglifică* pentru a recepta procedeele anticipative ale canonului literar (post)modern...toate acestea nu-l fac pe Cantemir contemporanul nostru. Lectura noastră subiectivă nu-l transformă pe Dimitrie Cantemir în ceea ce el nu este, ca viziune existențială și intenție literară. Nici pe Villon și nici pe Shakespeare. Dar nici pe Eminescu sau pe romanticii noștri pașoptiști, care n-au cunoscut în mod intim resorturile interioare ale experienței europene romantice (*cf.* Ș. Cioculescu).

E o lectură falsă din partea noastră și este problema fiecăruia dintre cititori până unde alege să se autoiluzioneze. Dar critica literară nu ar trebui să cadă în aceeași capcană, în plasa în care se prinde cu voioșie publicul larg și neatent, dacă critica este și rămâne o știință, nu arta de a bate câmpii.

anomalie din punct de vedere critic. El este destinat, cel mult, neofiților, dar nu ar trebui să fundamenteze o formulă critică care susține că marșează pe studiul matur și desubiectivizat al literaturii.

Am făcut această digresiune pentru a ajunge să susținem aceleași lucruri și despre Macedonski sau despre scriitorii români moderni, pentru că și ei comportă o mare doză de concepții și viziuni tradiționalist-conservatoare, marginalizate sau trecute cel mai adesea cu vederea, ignorate, scriitori cărora mulți exegeți încearcă să le modeleze substanța interioară și literară după tiparul marilor revoltați din aria vestică a Europei.

Negoițescu are dreptate mai degrabă atunci când afirmă, referitor la Macedonski, că:

> „în *Nopți*, poezia nu-i decât convertirea sporadică a meditației în starea de sentimentalitate. [...]
>
> La Eminescu te absorb gurile întredeschise ale meditației lui lirice, ca niște genuni exemplare, în timp ce *la Macedonski navighezi pe o mare a prozei (aceasta îi e meditația)* [s. n. – e tocmai acea proză care devine meditație poetică, prin versificare, și în poezia pașoptistă, în tradiția retorică de care am amintit de multe ori], ca să dai de insule unde înflorește lirismul (care e tocmai încetarea meditației).
>
> În *Nopțile* lui Macedonski, meditația e alegorică și în plus prozaică... [...].
>
> Veritabil macedonskiană, *Noaptea de mai* exprimă acel optimism sănătos, care învinge adeseori nevrozele poetului, risipindu-le și înlocuindu-le, de astă dată, cu o prospețime nocturnă atât de atrăgătoare.
>
> Natura...are forme...care îi sunt poetului cadrul reîntrupării morale. [...] Noaptea aceasta [este]…un cântec

limpede, de coloane pure, al tenebrelor care s-au transfigurat în trunchiuri de bucurie…”[64].

În afară de acestea, erotismul lui Macedonski (chiar dacă uneori exacerbat), este „atât de incapabil de sentimentul maladiv al romanticilor, simțirea lui față de natură era atât de sănătoasă, de naivă, de directă, senzualismul lui atât de viu...”[65].

Acesta este poetul dezordinii existențiale și preotul păgân al artei? Însuși apelul la tiparul *Nopților* este de ordin romantic și chiar preromantic. Atmosfera aceasta predilect nocturnă era specifică epocii romantice, începând de la preromanticul Young până la Novalis, Lamartine sau A. de Musset (la care Macedonski face trimitere în *Noaptea de iunie*).

Opera lui Alexandru Macedonski este un numitor comun între titanismul retoric al lui Heliade și patetismul (la fel de retoric al) lui Minulescu, cu teatralele lui refrene.

Și, deși Eminescu nu e deloc luat în seamă, ecourile versurilor sale se aud la tot pasul în poezia macedonskiană – un exemplu edificator ar fi *Noaptea de septembre*– (ca, de altfel, la toți poeții moderni, mai ales în epoca lor de debut, dar nu numai atunci[66]), mineralizate în stratul unei alte (nu totdeauna novatoare) sensibilități poetice.

Cea mai bună localizare a poetului, pe traseul liricii românești, ne-o semnalează chiar un poem al lui, *Noaptea de mai*. Acesta surprinde foarte bine anomalia orbitală a poetului gra-

---

[64] Ion Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I, op. cit., p. 156.

[65] Idem, p. 158.

[66] Cu deosebirea esențială că marii poeți moderni și-au declarat admirația necondiționată pentru Eminescu. În timp ce Macedonski, plagiindu-i adesea ideile și viziunile poetice, îl invidia, îl ura și îl insulta în mod abject.

vitând între două sfere gigant, între poezia romantică și cea modernă, și rămânând în același timp un optimist vitalist (de esență coșbuciană, chiar dacă, din punct de vedere stilistic, cei doi se află la distanță unul de altul), fără să delibereze definitiv în favoarea niciuneia:

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, –
Când frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge?
Când stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,
Izvorul când s-argintuiește de alba lună care-l ninge,
Când zboară freamăte de aripi în fundul cerului deschis?...

Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze,
Și până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit...
Iubirea, și prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Și dacă ura și trădarea vor predomni în vecinicie...
Veniți: privighetoarea cântă, și liliacul e-nflorit.

Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
Pământ și spațiu își urmează sublimele metamorfoze,
Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou,
Se face mai albastru-adâncul, și codrul mai adânc se face,
Mai dulce sunetul de fluier, mai leneșă a nopții pace,
Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou;

Mucigăitul smârc al văii cu poezie se vestmântă,
Pe prefiratele lui ape plutește albul nenufar...
O mică stea e licuriciul, și steaua este un mic far,
În aer e parfum de roze. — Veniți: privighetoarea cântă.

Posomorârea fără margini a nopților de altădată,

Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis,
Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis.
E mai și încă mă simt tânăr sub înălțimea înstelată.

Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă
Și stânca tot rămase stâncă, și unda tot rămase undă...
Se lumină întinsa noapte cu poleieli mângâietoare,
Și astăzi e parfum de roze și cântec de privighetoare. /.../

Reînviază ca prin farmec idilele patriarcale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,
Ce-n mâini cu amforele goale își umplu ochii de senin,
Și printre-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon re-nalță vocea, dialoghează Theocrit...
Veniți: privighetoarea cântă în aerul îmbălsămit.

E mai și încă mă simt tânăr sub înălțimea înstelată...
Halucinat când este-auzul, vederea este fermecată;
Aud ce spune firul ierbii, și văd un cer de aripi plin,
M-așez privind în clarul lunii sub transparența atmosferei
Și-n aeru-mbătat de roze sfidez atingerea durerei
Cu cântece nălucitoare cum sunt candorile de crin.

O! feerie a naturii, desfășură-te în splendoare,
Regret suprem al fiecărui în tainicul minut când moare,
Fiindcă tu ești pentru suflet repaos dulce și suprem.
O! feerie a naturii, vindecătoare de nevroze,
Ce ne-mbunești fără știință și ne mângâi fără să vrem,
Regret suprem al fiecărui, desfășură-te în splendoare

În aer cu parfum de roze și cântec de privighetoare.
Veniți, privighetoarea cântă în aeru-mbătat de roze.

Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer...
Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer,
Și-această noapte fericită la gâtul ei cu sălbi de astre
S-a coborât pe flori roz-albe și pe pădurile albastre,
A-ntins subțirile-i zăbranic și peste câmp și peste văi,
A-nsăilat nemărginirea cu raze de argint și aur
Și o cusu cu mii de fluturi și o brăzdă cu mii de căi;

A revărsat peste tot locul dumnezeiescul ei tezaur,
În atmosfera străvezie împăciuirea și-a întins,
Făcu să sune glas de bucium la focul stânelor aprins,
Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nveselească,
Orice durere să-nceteze, și poezia să vorbească.

Pe om în leagănul ei magic îl adormi — și el uită —
Cu clarobscur mască urâtul și șterse formele prea bruște,
Făcu să tacă zbârnâirea adunăturilor de muște,
Și zise dealului să cânte, și dealul nu mai pregetă,
Și zise văilor să cânte, și văile se ridicară,
Cu voci de frunze și de ape, cu șoapte ce s-armonizară,
Și zise paserei să cânte, și la porunca uimitoare,
Se înălță parfum de roze și cântec de privighetoare...
Iar când și mie-mi zise: „Cântă!”, c-un singur semn
mă deșteptă,
Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă...
În aeru-mbătat de roze, veniți: — privighetoarea cântă.

De la bolintinenele nopți „la gât cu sălbi de astre" și „candori de crin", trecând prin eminescienele dialoguri tainice nocturne, în care „frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge" și „stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis" (o comunicare cosmică reprodusă de Eminescu din psalmii versificați ai lui Dosoftei și din tradiția literară veche), Macedonski atinge corzi lirice mai moderne, ajungând la simbolistele „jalnice nevroze" și la argheziana (să-i zicem, avant la lettre) noapte cu „subțirile-i zăbranic" care „a-nsăilat nemărginirea cu raze de argint și aur/ Și o cusu cu mii de fluturi și o brăzdă cu mii de căi" (*însăilarea* și *coaserea* stelelor de-argint și de aur pe *zăbranic* vine din tradiția cerului *urzit* de mâna Creatorului, de la Coresi și Dosoftei, și a stelelor *cu tâmple de argint*, din omiliile lui Antim, trecând prin pașoptiști și Eminescu), precum și la (de asemenea) argheziana împoezire a „mucigăitului smârc al văii" (cred că aici sunt reminiscențe tot de la Bolintineanu).

Poezia nopții „cu clarobscur mască urâtul" (același Bolintineanu semnează aici influența, pe lângă sugestia simbolist-baudelairiană a urâtului) și, în tradiția limpede a lui Dosoftei și a psalmilor, „zise dealului să cânte, și dealul nu mai pregetă,/ Și zise văilor să cânte, și văile se ridicară/ Cu voci de frunze și de ape"...Este, așa cum va spune Ion Barbu, „dialectul apei și al vântului" în care a-nvățat să vorbească poezia lui Eminescu. Dialect pe care Macedonski crede că poate să și-l însușească, dar nu va ajunge niciodată să realizeze această performanță...

Noaptea e o „feerie a naturii, vindecătoare de nevroze", care „a revărsat peste tot locul dumnezeiescul ei tezaur [de stele – din nou, feeria, dar și tezaurul intelectual al cărții cerului]", care face să „reînvieze ca prin farmec ideile patriarcale", alungând jalea și disperarea romantismului și a epocilor istorice decadente. Încât: „posomorârea fără margini a nopților de altă-

dată,/ Când sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis,/ Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis”...

Eminesciană este, întru totul, și perspectiva din care natura, cosmosul sunt imuabile pe traiectoria lor prestabilită de Creator, în timp ce numai omul devine angoasat, se simte singur, neliniștit și dezorientat, fără ca universul boltit asupra lui să fie altul, fără ca acesta să se fi schimbat în vreun fel între timp. Numai omul e altul. Numai natura umană s-a pervertit, conștiința omului s-a maculat și s-a obscurizat, în timp ce natura a rămas aceeași: „dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,/ E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze,/ Și până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit/.../...dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,/ Pământ și spațiu își urmează sublimele metamorfoze,/ Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou,/ Se face mai albastru-adâncul, și codrul mai adânc se face,/ Mai dulce sunetul de fluier, mai leneșă a nopții pace,/ Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou”. Cosmosul nu doar că rămâne neîmbătrânit, dar se face, din contră, mai viu, pe cât veacurile curg și omul modern își constată, tot mai tulburat, vitriolarea spirituală.

Dacă Virgil Cândea semnala mutații în gândirea Europei de sud-est din secolul al XVII-lea, după modelul apusean – în care „desacralizată, creația [universul cosmic] în care Părinții Bisericii se străduiau să citească urmele Creatorului, va fi numai o uriașă și perfectă mașină lucrând pentru actualizarea fascinantului univers de forme cuprinse potențial în materie”[67] – , constatăm totuși că aceste mutații nu au încă efect, iată, asupra unui poet simbolist-instrumentalist (dacă ar fi să acordăm credit exigențelor emise teoretic de Macedonski) din secolele XIX-XX

---

[67] Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 270.

(nu mai spun că, în mod evident, nu avuseseră efect asupra poeților pașoptiști și a lui Eminescu).

Macedonski mai este, încă, un poet care pare a avea sensibilitatea de a recepta fiorul nopții și splendorile suverane ale naturii, în deplină comunicare cu înălțimile cosmice și cu transcendența, și nu numai de a le recepta, ci și de a se vindeca prin această contemplare a-„mpreunării dintre natura renăscută/ Ș-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută". Sau cel puțin are aceste pretenții...

Prin aceste caracteristici esențiale, Macedonski rămâne, mai departe, un poet aparținând secolului al XIX-lea românesc, inclusiv ca mentalitate poetică. Pentru că secolul al XX-lea va arăta altfel – dar va arăta altfel nu din inițiativă proprie și din convingeri polemice la adresa trecutului și a tradiției, ci pentru că scriitura este sensibilă la modificarea climatului istoric și spiritual în Europa și în lume și răspunde acestor modificări: cum anume, vom vedea mai târziu.

Poemul acesta, *Noaptea de mai*, printre alte câteva, reprezintă o dovadă a sevelor poetice tari cu care se poate încărca lirica lui Macedonski, apelând la tradiția literară pe care cel mai adesea o dezavuează în articolele teoretice!

Bacovian și matein este, însă, Macedonski în *Noaptea de noiembrie*, când denunță „Bucureștii...cu-ntreaga lui satiră de lux și de păcate", și, de asemenea, arghezian, descriind propria punere în sicriu (imaginată) și ospățul viermilor din omul care „mânca pe celelalte ca lupul într-o turmă.../ Mâncat va fi acuma de cele de pe urmă".

Tabloul morbid începe cu o secvență medievală, în care „și luna se ascunde, și candela se stinge", și cu o declamație în stil heliadesc („Tăcere!...Este ceasul de negură și taină..."), pentru a continua: „vederile-mi senine/ Zăreau din fundul gropii, târându-se spre mine,/ Un șir de viermi oribili cu corpul cenușiu...".

Sesizăm și un vanitas vanitatum[68] reverberat (precedentul Vasile Aaron nu trebuie totuși uitat), precum și un caracter pronunțat al acestei alocuțiuni pe tema nimicniciei, în completă disonanță cu vagul simbolist.

Privită în esența ei, opera lirică macedonskiană este o satiră morală (mai puțin piesele considerate parnasiene). *Nopțile* sale sunt alte *Scrisori*, cu un mesaj eminescian uneori aproximat, alteori detaliat (în mod intenționat, dar nedeclarat). Deasupra ororilor și a mizeriei, idealismul poetic nu este practicat ca abstracțiune pură – ca mussetiana *artă pentru artă*, pe care muza i-o indica poetului, în *Noaptea de august*[69], ignorând receptarea decepționată a societății –, ci este proferat la adresa contemporanilor ca un reproș.

Recitim *Scrisoarea III*, sub o altă formă, în aceste versuri macedonskiene, din *Noaptea de februarie*:

A! Civilizare! Secol de progres și industrie,
Ai mașini de aburi duse, și cu trăsnetul te joci,
Secol plin de prevedere, secol de filantropie,
Tu ai întrecut desigur ale Romei vechi epoci,
Împărat atotputernic, pe uscat ca și pe valuri,
Îți îndeplinești menirea și nu am de zis nimic,
Dai femeilor calvaruri și poeților spitaluri,
Secol de filantropie, cine zice că ești mic? /.../

Viscolea cumplit afară și era o noapte sumbră,
Se ghiceau, plutind prin colțuri, bestiale năzuinți,

---

[68] În latină: *deșertăciune a deșertăciunilor*.

[69]Apelul muzei este, de fapt, acela ca poetul să scrie mai departe din dragoste pentru frumos, fără a se descuraja de insensibilitatea lumii. Nu este, încă, valéryana poezie pură.

Ș-arătând ale lui clape, un clavir zâmbea din umbră
Ca o tânără femeie ce-și arată albii dinți. /.../

În pereți, vreo două cadre de femei în pielea goală,
Ca în piepturi să deștepte a dorințelor răscoală,
Iar pe scaune, trântite, câteva cadavre vii,
Mute între ele, însă, vorbărețe dacă vii...
Ele toate poartă-n față ca pecetie cumplită
Sufleteasca prăvălire pentru veci întipărită.../.../

Toate fetele sunt bune, și a cărnii exploatare
Să-nzecească capitalul într-un singur an e-n stare. /.../

Și intrară în odaie câțiva tineri derbedei /.../
Unul câte unul, dânșii, câte patru, dispărură
În odăile de-alături cufundate-n umbră sură,
Făr-a număra cadavrul ce-l avea fieștecare
Ca mecanic să palpite sub a buzei sărutare.

Câte patru, și sunt tineri! Câte patru, și din ei
Ce-și prostituie junețea la pierdutele femei,
Cangrenându-și corp și suflet cu o minte neînțeleaptă,
Se va naște viitorul, și ***posteritatea dreaptă***.

Aceste versuri recompun atmosfera din opera lui Eminescu – disputa cu prezentul („Au prezentul nu ni-i mare...?”, *Scrisoarea III*) și cu viitorul („posteritatea este încă și mai dreaptă” – *Scrisoarea I*) – și o anticipează pe cea din lirica lui Bacovia, pe care acesta o va reprezenta schițat, dar totuși destul de lizibil.

Viscolul și *noaptea sumbră*, care alcătuiesc fundalul evenimentelor erotice, sunt aceleași ca în poezia și proza lui Emi-

nescu, atunci când amorul este ori neîmpărtășit, ori o ipocrizie ori o barbarie, dar și ca în viitoarea operă lirică a lui Bacovia, pentru care vor deveni un cadru de neînlăturat, căci poetul va perpetua semnificarea lor alegorică, utilizarea lor ca descripție simbolică a unui peisaj spiritual, ilustrând *cadavrele* și *cangrena* lumii contemporane moderne (*viscolul* și *noaptea* au și nuanțe corespondente – doar că eminescianul *vânăt* devine *violet* la Bacovia).

Macedonski este primul poet care introduce bordelul și prostituția în poezia românească, dar nu pentru a elogia această realitate, indusă de pauperitate și de liberalizarea moravurilor (nu zicea G. Călinescu că e nevoie de alunecarea moravurilor ca să se nască și la noi literatura modernă?), ci pentru a o deplânge, pentru a-i denunța cinismul care „e în stare ca să smulgă trandafirii dintr-un suflet virginal" și să transforme inima în „prăpastie adâncă,/ Pe-ale cărei margini triste nu mai crește iarbă chiar":

Nu! Victoria cea mare, bătălia câștigată
Nu este decât podoaba tinereții, dezbrăcată
Pe un corp ce i se dase pe-o monedă de cinci lei.

Mai veni puțin la urmă un bătrân uitat de vreme,
Rămășița lui de zile ca să-și dea mai iute-n jaf
Pătrundea, voios și sprinten, fără s-aibă a se teme,
Căci izbânda bărbăției și-o găsise într-un praf.

Mai veni și o ființă cu privirile în ceață,
Ce intra, precum se intră în oricare cafenea,
Ca să-ți iei cu nepăsare lingurița de dulceață
Și să pleci trântind în tavă gologanii pentru ea.

Mai veniră... — nesfârșită ar putea ca să ajungă
Lista celor care intră, lista celor care ies...
Primăvara, ziua crește, însă noaptea e tot lungă
Pentru carnea ce se vinde palpitând sub interes.

O! și cugetând că, poate, înjositele ființe,
Dacă n-ar fi fost în lipsa ticălosului metal,
Ar fi mame, coronate cu speranțe și credințe,
Iar nu frunze tăvălite într-al uliței canal.

Inocența pierdută și puritatea sufletului se recuperează din amintirea satului natal și a scumpei copilării și reținem acest lucru, ca esențial, pentru că va deveni un topos al poeziei române moderne și al literaturii tradiționaliste!

O bătrână prostituată „vede zilele-i frumoase”,

Strecurându-se întocmai ca fantasme legendari...
Vede casa-i părintească și cu streșinile-i late
Pe sub care se agață cuiburile dărâmate...
Rândunelele pe-alături dau ocoale neîncetat;
Mumă-sa-n pridvorul verde o privește cum se joacă,
Fetele vin la fântână, pe când popa-n toacă, toacă
La biserica din sat.

Soarele pe după dealuri cu încetul se ascunde
Și aruncă o privire poleită peste unde,
Roata morii se-nvârtește, vântul suflă prin zăvoi,
Turmele de la pășune trec mugind în jos pe vale...
Clopoțeii de la capre zăngănesc voios în cale...
Scumpa ei copilărie se rentoarce înapoi.

Însă scena se preschimbă, pe când râuri de-armonie
Se revarsă în cascade de sub degetele ei,
Și pe coardele sonore trece-ntreaga ei junie,
Trece prima ei iubire, primul vis de poezie,
Care face să vorbească inima unei femei. /.../
În trecut, era iubire, erau raze, era trai...
În prezent, ticăloșia; în trecut, un vis de mai.

Denunțând defilarea imoralității, acel eros cu „blestematele de buze de-alte buze-năbușite”, cu „sufleteasca prăvălire și a cărnii exploatare”, Macedonski exclamă:

Mi s-a părut întotdeauna că este-o crudă profanare
Să uiți că mumă ți-e femeia și că în pântec te-a purtat,
Nepăsător să pui pe buze o fioroasă sărutare
Precum se pune un stigmat.

Și câtă osebire este între amor și infamie,
Între cădere și cădere, sau sărutări, și sărutări...
De-o parte, tainică plăcere ce se-nfășoară-n poezie,
De alta, bestialitatea unei reci înflăcărări.

Macedonski stabilește aici diferența între erosul ca verificare a puterilor seducătoare și virile și erosul ca dăruire, ca dragoste. Poeții sunt pasionali, nu practicanți cinici ai amorului, susține el în aceste versuri.

Există însă, în opera lui Macedonski, și semnele concrete ale unui bucolism senzual, precum și confesiuni ale unor impulsivități erotice tentate să se dezlănțuie, la care-l împinge nu atât

dogoarea pasiunii, cât mai degrabă temperamentul sangvin și dorința de a fi *modern*...

În același timp, este prezent și optimismul domestic de tip heliadesc, dragostea și speranța investite de poet în familie și în copiii săi, subiect care va reveni, sporadic, în lirica românească, până la Ioan Alexandru.

Noaptea de decemvrie este o alegorie cu subiect oriental, după cum arome de *Divan* hafizian și oriental exală și *Rondelurile* (poate că ar trebui luată în considerare și influența levantină, pe lângă confuzia parnasiană). Apetența pentru metale prețioase sau pentru parfumuri de roze nu este însă pur și simplu parnasiană ori simbolistă.

Ansamblul creației macedonskiene, ca și ascendența lui culturală și literară în pașoptism, sunt în măsură să ne indice un idealist, sau cel puțin aceasta a fost multă vreme poza pe care a încercat să și-o construiască Macedonski. Însă rondelurile și sonetele din ultima fază poetică ne revelează substanța profund manieristă a operei sale...

Palatele emirului, încărcate de comori cu „jaruri de pietre cu flăcări de sori" și atmosfera orientală, ca și „jarul pustiei" cu „scânteierile" ei (pe care emirul le preferă în locul tezaurelor regale), nu sunt evocate cu sens strict simbolist-parnasian nici în *Noaptea de decemvrie*, care este un poem alegoric gândit după modelul *Luceafărului* și în care totul este descifrabil în această cheie simbolică. Tema metalelor prețioase n-ar trebui considerată atât de mult parnasiană, atâta timp cât în poezia românească există precedentul extraordinar al lui Eminescu: în descrierile de natură și nu numai,

> „poetul se înalță la un prețiozism cromatic de un gust aproape fabulos: râuri de perle și smaralde, panglici de rubine în jurul unor palate de cristal, spre a crea un joc de

străfulgerări irizate, de sticloase străluciri policrome, evocat cu o bogăție într-adevăr orientală”[70].

Sublimă și neegalată rămâne metonimia eminesciană „Argint e pe ape și aur în aer”, prin care „peisajul nocturn e în întregime rezolvat în lumină”[71], după cum, la Bolintineanu, lumina intensă (prezența stelelor care făceau ca cerul să fie mai obscur) transforma cosmosul într-un *întuneric supraluminos* (am utilizat sintagma mistică a Sfântului Dionisios Areopagitul, care se referea la lumina dumnezeiască).

Lui Eminescu,

> „în această direcție îi este maestră tradiția picturală bizantină, care se dezvoltă într-o perfectă corespondență cu tradiția liturgică în punerea în valoare a limbajului simbolic al culorii și al materiei. În reprezentarea *Cetății lui Dumnezeu*, așa cum ne-o oferă poetul, materialul prețios capătă același rol pe care-l are în viziunea apocaliptică ioanită sau în viziunile eshatologice din hagiografii. Bogăția materiei nu are aici o simplă valoare decorativă, ci axiologică: giuvaerurile glorifică prin prezența lor Ierusalimul ceresc”[72].

Macedonski a ales acest travesti orientalist pentru alegoria idealismului său poetic, tocmai pentru a masca apelul la Eminescu pe care, public, îl disprețuia.

De la Bolintineanu și Anton Pann, trecând prin Macedonski, tradiția orientalismului ajunge la *Isarlîkul* lui Ion Barbu

---

[70] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 242.

[71] Ibidem.

[72] Ibidem.

și la *Craii* mateini (romanul *Craii de Curtea-veche*). Rămân însă de studiat începuturile cantemirene și nu numai ale acestui traseu denotând o rezistență subversivă și intrigantă la occidentalism a personalităților creatoare ale literelor românești, care sesizau o anumită nuanță de ingerință în sensibilitatea lor a noii culturi cu care erau somați să se sincronizeze în scurtă vreme și față de care reacționau.

Același scop pe care, în sens cromatic, îl au metalele și mineralele, îl asumă parfumurile și miresmele, în sens olfactiv. Pe amândouă le cunoaștem de la Bolintineanu (la care peisajele de natură deveneau „Edene-mbălsămite") și Eminescu.

Cu exact același rol permanentizator (încercare de depășire a efemerității), exprimat doar mult mai virulent, în absența unei metafizici corespondente dorului ardent lăuntric, se vor revărsa parfumurile în poezia simbolistă românească, ascunzând o iminență a morții (unii dintre acești poeți sunt tuberculoși și își presimt sever sfârșitul) sau o prezență cadaverică.

Pe de altă parte, *Noaptea de decemvrie* reafirmă concepția veche despre un ideal extramundan, pe care poetul îl atinge murind, părăsind pustia lumii și viscolul contemporan. De asemenea, destule sunt, la Macedonski, și versurile prin care poetul caută să se prezinte drept un spirit religios și înclinat spre mistică. Nu le putem anula, pentru a ne păstra doar portretul, îndrăgit de critică, de anarhist și poet al dezechilibrului.

Lăsând pentru moment la o parte problema imposturii, remarcăm faptul că Macedonski recurge și la exprimarea revoltei, dar și la mărturisirea poetică a credinței în Dumnezeu, în aceeași tradiție pașoptistă, ca și a păcatelor, căderilor și neputințelor proprii, în poeme precum *Mângâierea dezmoștenirii*, *Psalmii moderni* sau *Homo sum*, din care vom exemplifica mai departe:

Mângâierea dezmoștenirii

Mi-a rămas adânc în minte noaptea Paștelor cea sfântă;
În bisericuța văii mă revăd și parc-aud
Vocea preotului care, leturghiile le cântă
În memoria Acelui ce-a-ndurat martir mai crud!
Lumea-n cerc îngenuncheată stă ș-ascultă în tăcere,
Sute de lumânărele se aprind însă treptat,
Iar cocoșii deodată vestesc ora de-nviere
Și biserica răsună de „Hristos a înviat!”.

Vai! S-a scurs de-atunci o vreme! Multe Paște au trecut,
Pragul sfintelor biserici n-am călcat de nu țin minte!
În blestemul tinereții am râs chiar de cele sfinte,
Iar cu zilele răpuse, chiar pe tata l-am pierdut;
Am pierdut chiar amintirea inocenții de-altădată,
Dar de câte ori sosește învierea lui Hristos,
Ca-ntr-acea bisericuță mă simt iar religios
Și îmi sufăr a vieții sarcină împovărată! /…/

*

Psalmi moderni

I Oh! Doamne

Oh! Doamne, rău m-ai urgisit,
În soarta mea m-am împietrit:
Rămân ca marmura de rece…
Să plâng, să sufăr am uitat.

Am fost un cântec care trece,
Și sunt un cântec încetat:
Rămân ca marmura de rece…
Uscat e tot ce-a înflorit,
Entuziasmul a murit,

Și a mea inimă a-nghețat…
Am fost un cântec care trece
Și sunt un cântec încetat.

*

II Țărână

Țărână – suntem toți țărână.
E de prisos orice trufie…
Ce-a fost, în veci n-are să fie…
Din noi nimic n-o să rămână.
Zadarnic falnice palate
Sunt în pământ rădăcinate:
Nicio pieire nu s-amână.

Despoți, cu frunți încoronate,
Poeți, cu harpe coronate,
Filosofi, oameni de știință,
Păgâni vestiți prin necredință,
Nicio pieire nu s-amână…

Țărână, suntem toți țărână.

*

III Iertare

Iertare! Sunt ca orice om!
M-am îndoit de-a Ta putere,
Am râs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom..
Iertare! Sunt ca orice om.

Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o-ntristare
De toți se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m-ai părăsit…

Sunt om ca orice om – iertare.

*

V Zburam

Zburam pe aripi strălucite…
Copilul cel de altădată
Nevinovat ca și o fată
Neveștejită de ispite.

E azi mocirla noroioasă
Cu-adâncime-ntunecoasă
Și cu miasme otrăvite.

Sunt eu de vină, sau nu sunt,
Oh! Dumnezeule preasfânt,
Auzi-mi glasul pocăinței,
Redă-mi puterea biruinței,
Refă-mă omul care-am fost
Sau dă-mi obștescul adăpost…

Zburam pe aripi strălucite.

*

X Doamne, toate

Doamne, toate sunt prin Tine:
Și averea, și puterea,

Fericirea, mângâierea:
Ce ne trebuie știi bine.

Dai cu dreaptă socotință
Mulțumiri și suferință:
Lui Iisus I-ai pus o cruce
Căci știai c-o poate duce;
Când dureri ne dai și nouă
Ne dai plânsul ca o rouă;
Când dai marilor putere,
Nu le dai nicio plăcere,
Când dai răilor cruzime,
Dai blândețe la victime.
Ești puterea înțeleaptă
Și justiția cea dreaptă;
Fă oricând ce vrei din mine.

Doamne, toate sunt prin Tine…

Veșnicia este, pentru Macedonski, într-o exprimare teologică proprie Răsăritului, în același timp „pace" și „lumea sfintelor extaze". Nu e niciun paradox în această definiție și nici confuzie eterodoxă:

C-o admirare prefăcută sau c-un adânc entuziasm,
Zadarnic ziceți, dulci prieteni, că-mi uit făptura trecătoare;
Zadarnic singur, câteodată, pentru-a scăpa de-al meu marasm,
Încerc să cred că este astfel și să mă pierd cu ochii-n soare,
În pacea spațiului vecinic, în lumea sfintelor extaze.

Și tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm,

Făcând din cântec o minune prin împletirea unei fraze[73]...
Mă redeștept curând același, și-n mine nu se face calm,
Ci lacrimi port sub orice vorbă pe când în cântece pun raze,
Minciuni [poeziile] cu care caut zilnic să-nșel necazurile mele.

Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg și policrom,
Azvârle harpa de alb fildeș și uită calea către stele,
Te afli încă-n cercul vieții; Ești încă om, ești încă om.

Unde a fi *încă om* și a nu a accede la pacea spațiului vecinic, în lumea sfintelor extaze (*Homo sum*) nu este nicio fericire și nicio împlinire, ci un regret și o suferință.

Facem aceste precizări și insistăm asupra lor, pentru că această stare de spirit prin care, în alt fel decât la Eminescu (stilistic vorbind, pentru că mesajul era identic, fiind dus mai departe), ne era anticipat modernismul și sentimentul de *rău al secolului* (Chateaubriand), o vom recunoaște curând la marii poeți interbelici, Bacovia, Blaga și Arghezi, asociată identic cu regretul (exprimat însă mult mai dureros – mai ales de Arghezi și Blaga, ca personalități care au avut contacte semnificative cu teologia) intangibilității personale cu „lumea sfintelor extaze".

Viața, deși *grozavă*, e suportabilă și chiar *dulce* atunci când „Cerul este încă plin de străluciri,/ Și a sărutării flacără suavă/ Umple-al nostru suflet cu-ndumnezeiri" (*Tu ce ești a naște*).

Însă toate aceste versuri, în care pare să manifeste o credință adâncă, nu îl împiedică pe Macedonski să scrie, la foarte scurt timp după, *Imn la Satan*, dovadă – încă o dată – că poetul nu avea nicio credință fermă, stabilă, nici literară și nici religioasă, și că orientarea lui varia în funcție de conjunctură.

---

[73] Se remarcă, din nou, originarea poeziei în psalmi, ca act spiritual.

Adrian Marino a încercat a stabili locul lui Macedonski pe harta poeziei românești, precizând că

> „prima formație literară a poetului este românească. [...] Ceea ce a părut unora cosmopolitism și influență exotică nu reprezintă, în realitate, decât faze inevitabile de creștere literară, o receptivitate mai mare decât a altora la aspectele mai noi ale literaturii europene, sau pur și simplu produsul necesar și salutar al asimilării creatoare.
>
> Alteori este vorba [...] de simple experiențe literare, ulterior abandonate sau chiar repudiate.
>
> Nu se poate contesta, firește, că Macedonski este unul din spiritele poetice cele mai deschise și mai receptive ale întregii literaturi române. Dar de nicăieri nu rezultă că personalitatea sa literară și-a pierdut conturul propriu în urma frecventărilor străine, că a încetat să mai fie poet român, cu o fizionomie cât se poate de distinctă.
>
> Procentul de influențe străine la Macedonski nu este mai mare decât al oricărui alt mare poet român, Eminescu de pildă, care a inspirat adevărate pasiuni *izvoriste*. Ba se poate spune că el este mai mic, întrucât Macedonski apare fixat chiar de la început pe câteva teme fundamentale, care rămân neschimbate de-a lungul întregii sale opere. Și *numai în funcție de aceste coordonate stabile poetul tinde și poate să-și afle înrudiri și corespondențe literare* (s. n.). [...]
>
> Tot ce este parnasian, simbolist sau naturalist în opera sa reprezintă aspecte importante, desigur, dar laterale, excentrice. Sâmburele operei lui Macedonski este în mod esențial romantic...”[74].

---

[74] Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, op. cit., p. 35-36.

Pentru că Macedonski nu s-a putut adapta niciodată la evoluții de mentalitate artistică spectaculoase, chiar dacă a încercat să facă eforturi teoretice și exhibiții publice menite să convingă, rămânând profund tributar secolului al XIX-lea și prizonier al rivalității cu Eminescu, de la care s-a inspirat copios, dar care *i-a umbrit* existența.

Privind din perspectiva poeziei lui Macedonski și a anticipărilor moderniste ale acestuia (mai mult programatice, fără să-și poată satisface propriile programe), putem spune că Eminescu ar fi fost un poet simbolist sau modernist genial (sau la puterea a zecea) dacă nu făcea opțiunea conștientă de a rămâne romantic (anacronism asumat, pe care aproape că îl deplânge Negoițescu). La același anacronism, însă, aderă Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu și Nichita Stănescu (între mulți alții), asumându-și toți derivația, cum spunea Blaga (și a repetat mai târziu Nichita Stănescu), „de la marele copac: *Eminescu*".

Eminescu a vrut ca poezia sa să rămână cu fața spre trecutul istoric și spiritual al țării sale, el nefiind un om al prezentului sau contemplator al viitorului concret, în timp ce Macedonski e cu penița înmuiată în trecut și cu ochii spre viitor.

Noaptea de decemvrie[75]

Noaptea de decemvrie este un poem alegoric, *Luceafărul* lui Macedonski, în intenția autorului, dezvoltând poetic aceeași temă a condiției omului de geniu într-o lume animată de dorințe obscure și efemere. E ușor de întrevăzut aici duelul cu geniul poeziei noastre romantice, care l-a agitat pe Macedonski toată viața, considerându-se nedreptățit de verdictul lui Maiorescu și al Junimii în defavoarea sa. Dar, după cum corect apreciază Călinescu, Macedonski mai mult a adoptat „poza" de geniu neînțeles decât să fi cunoscut cu adevărat această dramă.

Mai mult, poetul a avut neplăcerea de a vedea că „discipolii" săi simboliști (Tradem, Petică, Bacovia etc.) l-au adorat mai degrabă pe Eminescu. Ba chiar a fost contestat vehement de N. Davidescu, iar Arghezi, depărtându-se de el, a declarat, dacă îmi aduc bine aminte, că nu înțelege cum poate să fie cineva simbolist fără să fie poet…

Dar să revenim la *Noaptea de decemvrie*, poezie publicată de Macedonski în 1902, în revista *Forța morală* (fondată și condusă de el însuși), la 13 ani de la moartea lui Eminescu. Poemul fusese anticipat însă de versificarea unei povești orientale, *Meka și Meka*, apărută la doar un an distanță de moartea geniului romantic. Faptul acesta ne relevă obsesia lui Macedonski de a compune o lucrare care să rivalizeze cu *Luceafărul* – deși inovația ideatică e nulă, iar noutatea stilistică neimpresionantă, după cum vom vedea mai jos.

---

[75] Articol revăzut și adăugit, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/09/noaptea-de-decemvrie/.

Noaptea de decemvrie are 38 de strofe inegale, însoțite parțial de refrene. Povestea nu e complicată, alegoria fiind dezlegată de însuși autorul ei.

Începutul și finalul poemului prezintă un tablou al „restriștei" în care trăiește și moare poetul de geniu, „trăsnit de soartă". Însăși natura capătă temperamentul de „sălbatică fiară" al unei umanități fără idealuri și lipsite de sentimentul de compătimire (sugestia este elementar și patetic indusă). Iar această asprime temperamentală cotropește inclusiv camera poetului, care nu mai oferă un loc de refugiu, ci devine „pustie și albă" precum „întinsa câmpie" peste care domnește viscolul.

Epitetele sunt sugestive pentru a sugera impenetrabilitatea voinței sorții: viscolul e „albastru", luna are ochi „oțelit", câmpul întinde un „alb monolit" (sunt epitete cu caracter preponderent vizual-cromatic). E de subînțeles, din aceste epitete, bătălia poetului cu soarta crudă și cu opacitatea oamenilor mediocri care și-au oțelit răutatea împotriva lui.

Primele cinci strofe introductive au câteva elemente esențiale în comun cu atmosfera poeziei bacoviene, în ceea ce privește interiorul deprimant al camerei și peisajul de natură ostil, feroce chiar în ostilitatea sa, ferocitate care invadează recluziunea domestică. De altfel, Bacovia a compus poezii încă din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, care s-au regăsit ulterior în primele volume de versuri.

Viscolul „geme cumplit", „crivățul țipă", iar vântul produce „un tremol sinistru": în cele din urmă, poetul apelează la neologizare aproape ridicolă pentru a ieși din banalul și uzualul pașoptist. Cu toate acestea, regăsim, în acest poem, muzica dezacordată (care a devenit bine-cunoscută mai târziu) a naturii bacoviene, care nu este, însă, specifică poeziei lui Macedonski.

„Lupii groaznici" care „latră", „urlă", „urcă, cu-ncetul" (această enumerație – figură de stil utilizată de retorica clasică

și romantică, dar care e resimțită ca vetustă în epoca modernă – pe lângă alte figuri retorice, amplifică senzația de didacticism) produc înfiorare ca și cei din *Tablou de iarnă* al lui Bacovia (poem menționat de Agata Bacovia și Ion Caraion printre cele compuse de timpuriu de acesta). Doar că, în timp ce Macedonski apelează la vechile procedee retorice ale creșterii efectului prin enumerare și prin aglomerare de tropi, Bacovia condensa efectul de teroare în imagini scurte și aproape lipsite de ornamente: în *Tablou de iarnă*, „patinorul" se învecinează cu abatorul, zăpada capătă culoarea *roșu-aprins* de la sângele închegat, de pe câmp apar „lupii licărind", iar „corbii se plimbă prin sânge…și sug". Efectul terifiant obținut prin aceste imagini poetice sacadate, fără încetineală regizorală, e mult mai puternic decât la Macedonski, care nu se poate dispensa niciodată definitiv de procedeele discursive ale poeziei pașoptiste. Tânărul de nici 18 ani care era Bacovia (când compunea poezia *Tablou de iarnă*), în comparație cu „maestrul" Macedonski, era mult mai aproape de „poezia viitorului"! Și era mai aproape, tocmai pentru că era sincer! Pe când Macedonski făcea mari eforturi să pară genial și nu-i ieșea prea bine, tocmai pentru că nu era...

Față de mai vechea retorică poetică, elementele de noutate pe care le aduce Macedonski sunt insistența pe efectele sonore discordante și stridente (deși obținute cu metode vechi: aliterații – altfel mediocre) și, la fel, pe intensitatea coloristică, alb-albastră, a lucirii oțelite din natură, iritând psihologia cititorului cu sugestia unui eveniment demențial, a unei crime absurde.

În acest context însă, deus ex machina apare „Arhanghelul de aur" care aduce „inspirarea". Inspirare despre care, până la final, nu înțelegem ce sens a avut, în afară de acela de a contribui la schimbarea decorului și introducerea alegoriei. În intenția de moment a lui Macedonski, *Noaptea de decemvrie* trebuia să fie cântecul său de lebădă...

Așadar, poetul era deja în agonie, în „camera moartă” și „pustie”. Visarea adusă de „inspirarea” Arhanghelului îl revigorează cât pentru o poemă cu tâlc.

Săgețile aruncate spre Eminescu – folosind intens „materialul poetic” al lui Eminescu! – din tot cursul poeziei, nu se mai termină, așa încât voi sesiza doar câteva dintre ele, precum este „Arhanghelul de aur” de față, care îl inspiră pe poet, în sensul că Macedonski își atribuie lui însuși genialitatea lui Eminescu: „geniu-i mare e-aproape un mit”…

Dar *Arhanghelul* nu face, în viziunea lui Macedonski, nimic altceva decât să-i inspire poetului muribund o recompunere alegorică a propriei biografii, care a dus la această agonie finală. Poetul genial muribund își recapitulează, deci, existența, compunând în ultimele clipe, de viață și de inspirație, o pildă avându-se pe sine ca erou, în care nu mai e un poet falimentar în existența materială, ci un emir falimentar în existența materială…

Probabil, Macedonski s-a gândit că trebuie să fie extrem de explicit, nu cumva să înțeleagă cineva ceva greșit…

Emirul Bagdadului e tânăr, frumos, puternic și foarte bogat (aici se străvede idealul lui Macedonski mai mult decât cel al lui Eminescu), dar renunță la toate pentru a străbate pustia, călătorind spre Meka, cetatea visată, simbol al idealului de neatins în această existență.

Dar drumul e prea lung și prea greu, și emirul moare „sub jarul pustiei”, văzând cu ochii minții cetatea dorită. Însă e întrecut de o „iasmă” de om „pocit” și „viclean la privire”, în care se recunoaște ușor ilustrarea a ceea ce spusese anterior Eminescu în *Glossă*: „Te-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte”. Sau reproducerea, puțin schimbată, a situației din *Luceafărul*, în care lui Hyperion îi face concurență paharnicul

Cătălin, „viclean copil de casă”, care are câștig de cauză în fața Luceafărului.

Faptul că emirul alege „pustia din calea cea dreaptă”, iarăși e o situație evidențiată anterior de Eminescu, în *Scrisoarea II*: „Iar cărările vieții fiind grele și înguste /…/ Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu? /…/ Abia azi vedem ce stearpă și ce aspră cale este/ Cea ce poate să convie unei inime oneste”.

Și cu toate că plagiază fără rușine ideile fundamentale ale lui Eminescu și formulele poetice geniale/ vizionare ale aceluia (nu numai în *Noapte de decemvrie*, ci și în multe alte poeme), Macedonski lasă să se înțeleagă că el este „geniul mare…aproape un mit” și că Eminescu e „iasma” de om „slut ca iadul, zdrențos și pocit”, care i-a furat pe nedrept gloria…

Pe scurt, „restriștea zăpezei” și viscolul câmpiei sunt înlocuite de pustia ca „o mare aprinsă de soare”. Adică poetul care în realitate moare de frig, în visul „inspirat” moare din cauza caniculei deșertice. Între vis și realitate se schimbă doar intemperiile, regimul termic, meteorologia…

Și asta doar pentru că poetul parnasian Macedonski (sau cu ambiții parnasiene, pentru că în acest poem e pașoptist-parnasian, în materie de procedee poetice) are nevoie de contextul corespunzător pentru a-și etala achizițiile stilistic-ornamentale, pentru a se prezenta ca înnoitor al limbajului poetic.

Dacă Eminescu proiecta acțiunea în cer, inaugurând imagini cosmice ebluisante în literatura noastră, Macedonski se străduiește să-l secondeze cumva, rămânând însă esențial-terestru. Astfel încât versurile care urmează abundă de materii și forme cu rezonanțe exotic-fabulos-orientale, de culori și sugestii simbolist-ornamentale și parnasiene:

Și iată-l emirul orașului rar...
Palatele sale sunt albe fantasme,

S-ascund printre frunze cu poame din basme,
Privindu-se-n luciul pârâului clar. /.../

Prin aer, petale de roze plutesc...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanțe, ce-n umbră, încet, veștejesc... –
Havuzele cântă... /.../

Și el e emirul, și are-n tezaur,
Movile înalte de-argint și de aur,
Și jaruri de pietre cu flăcări de sori; /.../

Bagdadul! Cer galben și roz ce palpită,
Rai de-aripi și de vise, și rai de grădini,
Argint de izvoare, și zare-aurită –
Bagdadul, poiana de roze și crini –
Djamii – minarete – și cer ce palpită.

Simbolurile (cetatea cu palate fantasmatice, grădinile, cerul etc.), sugestia frumuseții ideale, motivele pietrelor și metalelor prețioase, ale grădinilor cu flori îmbălsămate de miresme și havuzelor, ale culorilor diafane și nuanțate (alb, galben, roz) sau intense (argint, aur, jaruri) și al muzicii (evocate de havuzele cântătoare) corespund doctrinei estetice a parnasianismului și, respectiv, a simbolismului. Motivul metalelor și al pietrelor prețioase este parnasian, în timp ce simbolismului îi aparțin nostalgia exotismului, asociată cu dorința de evaziune, senzațiile diafane (culorile delicate ale florilor, receptate nedefinit, ca „nuanțe”), sinesteziile (culorile trandafirilor și crinilor indică o senzație vizual-cromatică, mătasea petalelor sugerează percepția tactilă, artezienele care cântă în grădini implică auzul,

„jarurile de pietre cu flăcări de sori” produc o senzație vizual-calorică etc.), reveria grădinilor și a culorilor.

Aparent, tema metalelor prețioase și cea a grădinilor îmbălsămate de miresme descind la Macedonski *numai* din parnasianism și simbolism. Doar aparent, pentru că „Edene-mbălsămite” găsim și la Bolintineanu (pe care Călinescu îl recunoștea lesne ca inspirator al lui Macedonski). Însă ambele teme cunosc un precedent extraordinar în opera lui Eminescu. Admițând că nu ar fi putut cunoaște încă *Memento mori*, putea găsi izvoare de inspirație în *Mortua est!* și *Sărmanul Dionis*. Reamintesc aici doar versurile din *Mortua est!*:

„Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,
Cu râuri de lapte și flori de lumină, /…/
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele. /…/

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cânt”.

Se remarcă, sub diferite forme și materii, cuplul cromatic aur-argint. Macedonski, subsecvent, scrie și el: „Movile înalte de-argint și de aur,/ Și jaruri de pietre cu flăcări de sori”.

Excepțională rămâne metafora eminesciană revelatoare, care sugerează contaminarea atmosferei terestre de cea cerească, transfigurarea ei: „Argint e pe ape și aur în aer” (*Mortua est!*), prin care „peisajul nocturn e în întregime rezolvat în lumină”[76]. Macedonski plagiază, lipsit de talent: „Argint de

[76] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 242.

izvoare, și zare-aurită” (expresivitatea sa este involutivă, denotă involuție stilistică…).

În general, se poate spune că a înlocuit râurile cu havuze, țărmurile de smirnă și florile care cântă cu grădinile de roze și crini, castelele cu palate și minarete, adaptându-se la noua epocă literară și în conformitate cu aspirația sa parnasian-simbolistă.

Dar, în timp ce, la Eminescu, sunt „flori care cânt[ă]”, la Macedonski doar „havuzele cântă”. Macedonski afirma, într-un articol teoretic, că „logica poeziei este [...] însuși absurdul”, dar tot Eminescu e *absurd* și paradoxal, modern la modul avangardist pentru vremea sa – ca expresie poetică, deși sursele acestui avangardism stilistic erau religios-bizantine –, pe când Macedonski se păstrează în registrul descriptiv, deviația de la firescul naturii fiind minimă (e doar puțin fantezist în ce privește culoarea cerului: „Cer galben și roz ce palpită”), deși, cum spuneam, el era cel care făcuse apologia poeziei care trebuie să aibă propria sa logică, indiferentă față de rațiunea comună. Cu alte cuvinte, Macedonski teoretizează ceea ce Eminescu deja împlinise poetic!

La Eminescu, „bogăția materiei nu are…o simplă valoare decorativă, ci axiologică: giuvaerurile glorifică prin prezența lor Ierusalimul ceresc”[77]. Macedonski a schimbat Ierusalimul ceresc în „Meka cerească”.

Iar dacă Eminescu scrisese: „Ca un stâlp eu stam în lună” (*Floare albastră*, 1873), Macedonski rescrie versul fără efort: „Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună”...

Noaptea de decemvrie nu face decât să reproducă, la puțin peste un deceniu distanță de la moartea lui Eminescu (și la două decenii de la publicarea *Luceafărului*), concepția romantic-emi-

---

[77] Ibidem.

nesciană ce învederează credința într-un ideal extramundan, pe care poetul îl atinge murind, neputând fi fericit în această lume…

În incursiunile mele critice, am rămas de multe ori nelămurită cum de critici abili și cu pretenții de fini și atenți observatori ai fenomenului literar au elogiat adesea la Macedonski metafore, versuri, idei sau poeme întregi care se întemeiază pe numeroase reformulări după Eminescu, la nivel ideatic și stilistic, pe care nimeni nu le-a sesizat. Oare ce a determinat această cecitate, inexplicabilă pentru mine? Să fie dorința de a-l prezenta pe promotorul în teorie al modernismului liric drept un poet original, mai mult decât a fost el în realitate? Eu cred că da. Poate într-o zi voi avea timp pentru o demonstrație mai amplă…

Macedonski nu a trecut însă niciodată prin sărăcia, părăsirea și dramele cumplite pe care le-a îndurat Eminescu. Dar și le-a atribuit fără să clipească, doar pentru a-și modela statuia de „geniu incomprehensibil”, „victimă” a nerecunoștinței generale. Ceea ce el nu a fost niciodată: nici geniu, nici victimă!

...Macedonski a devenit – pe cale exegetică – stindardul liricii române moderne, dar el nu face parte din secolul literar al XX-lea și nu reproduce în poezie „tremolul” acestui secol. El este, funciar, un pașoptist-avangardist (avangardist în teorie, pașoptist în practică), cu toată condescendența pe care o putem avea pentru această struțo-cămilă conceptuală.

Miopia preferențială a criticii literare

Din păcate, nu am timp să fac un studiu amănunțit al influențelor masive pe care Macedonski le-a absorbit din poezia lui Eminescu, denigrându-l în același timp cu toată forța de care era capabil.

Am amintit, însă, altădată[78], de cecitatea criticilor literari, în această privință (sau, mai degrabă, interesul pentru exagerarea performanțelor poetice ale lui Macedonski, pentru că susținătorul în teorie al sincronizării poeziei era departe de a-și atinge exigențele, în practica poetică) și, întâmplător, am dat peste niște rânduri encomiastice scrise de Șerban Cioculescu la adresa poeziei lui Macedonski[79]. Comparat de el cu Eminescu, Macedonski e considerat un adevărat reformator al poeziei de Cioculescu și inițiatorul simbolismului. Astfel, zice el, tema simbolistă a evaziunii, în poezia noastră, se dezvoltă începând cu poemul *Plecare*, din 1892, al lui Macedonski:

Întindeți pânzele, băieți...
Un vânt subțire se ridică,
Albastra mare se despică,
Pe cer alunecă nori creți...
Întindeți pânzele, băieți,
Un vânt subțire se ridică.

Urcați în vârfuri de catarg

---

78 A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/09/noaptea-de-decemvrie/.

79 Șerban Cioculescu, *Epoca lui Eminescu*, în vol. *Eminescu – Pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între 1940-1999*, vol. VI, Ed. Litera*David, Chișinău-București, 1999, p. 13-15.

Și puneți steagul de plecare:
Durerea mea dacă e mare,
Pământu-acesta este larg...
Urcați în vârfuri de catarg
Și puneți steagul de plecare.

De unde sunt și cine sunt
Voiesc să uit pe vecinicie...
Ah! de-ar sufla o vijelie
În valuri s-aflu un mormânt...
De unde sunt și cine sunt
Voiesc să uit pe vecinicie.

(Supra)aprecierea lui Cioculescu e hilară. În primul rând, ca să fie o „piatră unghiulară a simbolismului"[80], poezia aceasta ar fi trebuit să fie, și din punct de vedere estetic, nu doar vag-tematic, una remarcabilă. Ceea ce nu e deloc cazul acestei poezii, care nu e demnă nici de pașoptiști.

Stilistic, poezia e o glumă nesărată pentru stadiul post-eminescian al liricii noastre: „vânt subțire", „albastra mare", „nori creți" sunt imagini poetice care ar fi putut să impresioneze un copil de școală primară, în niciun caz pe Cioculescu...

Și dacă, în primele două strofe, cu foarte multă generozitate, am putea aproxima tema poeziei ca fiind cea a evaziunii, specifică simbolismului (deși Macedonski ține să sublinieze că ar naviga în lumea largă împins de o „durere mare", ceea ce simboliștii nu precizau niciodată – claritatea elementară a mesajului a rămas totdeauna un deziderat al poetului care diserta despre „absurdul poeziei"), în ultima strofă autorul întoarce brusc cârma spre adevăratul inspirator al poeziei sale, pe care

[80] Idem, p. 14.

ni-l deconspiră el însuși: „În valuri s-aflu un mormânt”...Nu e greu să ne amintim versurile *Luceafărului* eminescian: „Când valuri aflǎ un mormânt,/ Răsar în urmă valuri”. Și de la același Eminescu provine și ideea de *a uita pe vecinicie*, însușită la nivel elementar. Probabil Macedonski se gândea că Eminescu era mort de trei ani, *deja*, și oamenii i-au uitat versurile sau nu s-au preocupat niciodată să le rețină. Pentru mine – mărturisesc cu toată sinceritatea – e incredibilă și inexplicabilă lejeritatea cu care plagia Macedonski, convins fiind că nu se va prinde nimeni. Invidia te face uneori dement (folosesc termenul în sens psihologic-medical, nu ca o insultă gratuită).

Macedonski încearcă să-și ascundă sărăcia de idei, ca și Minulescu, de altfel, oferind unor versuri valoare de refren („Întindeți pânzele, băieți.../ Un vânt subțire se ridică” și „De unde sunt și cine sunt/ Voiesc să uit pe vecinicie”), astfel încât numărul lor să se înmulțească prin simpla repetiție, profitând de răspândirea refrenului ca tehnică muzicală printre simboliști. Numai că aici (și de multe ori în lirica lui Macedonski), refrenul e o manieră cu totul meschină de a părea simbolist și de a-și spori numărul de versuri, neavând un rol pregnant melodic.

Fără refrenele „simboliste”, poezia arată astfel:

Întindeți pânzele, băieți...
Un vânt subțire se ridică,
Albastra mare se despică,
Pe cer alunecă nori creți...

Urcați în vârfuri de catarg
Și puneți steagul de plecare:
Durerea mea dacă e mare,
Pământu-acesta este larg...

De unde sunt și cine sunt
Voiesc să uit pe vecinicie...
Ah! de-ar sufla o vijelie
În valuri s-aflu un mormânt...

Ca să aplauzi o asemenea expunere de nuditate a pauperității de idei, a regresului major din punct de vedere stilistic și a plagiatului, cred eu, trebuie să existe un motiv foarte puternic, pentru că nu cred că Cioculescu era atât de dezorientat, din punct de vedere exegetic. Dacă era, e grav...

Iar motivul nu putea să constea decât în semnalul critic de a-l elogia pe Macedonski, cu orice preț, chiar dacă era destul de clar că acesta era, în realitate, lipsit de precocitate artistică și ideatică, că era cu totul artificial și inautentic în patetismul („dolorismul"[81]) prin care încerca să convingă de faptul că ar fi fost un idealist și un persecutat pentru convingerile lui morale, situație a cărei lipsă de adevăr se poate verifica foarte ușor prin revederea biografiei sale, care nu conține absolut nimic din privațiunile materiale sau din cumplita tortură psihică și fizică prin care a trecut Eminescu.

Totodată, e absolut uluitor pentru mine faptul că exegeza noastră n-a remarcat niciodată exemple (care sunt destul de numeroase!) de *însușire* (a se citi *plagiere*, atâta timp cât Macedonski era un denigrator public extrem de vocal al lui Eminescu) de idei și secvențe expresive din opera lui Eminescu, de către Macedonski, furt intelectual și moral care mie mi se pare, totuși, destul de ușor de sesizat.

Spre exemplu, Mihai Zamfir remarcă faptul că, „exasperat de înălțimea eminesciană inaccesibilă, Macedonski a nutrit în permanență față de autorul *Luceafărului* invidie și ură. Abia du-

[81] Idem, p. 15.

pă dispariția rivalului său s-a simțit cu adevărat liber”[82]. Eu cred că nu s-a simțit *liber* niciodată, ci doar a crezut că poate să-i subtilizeze neobservat gloria și capodoperele, plagiind „cu talent”. Astfel, Macedonski crede că se poate reinventa, inclusiv prin furt. El scrie

> „*Ospățul lui Pentaur* [1886], de exemplu, amplu poem exotic, evocator al unui Egipt antic imaginar [...]. În intenție, poemul ar fi trebuit să fie o replică dată *Egipetului* eminescian: iritat, probabil, de perfecțiunea poemului în cauză (ne întrebăm ce se întâmpla dacă Macedonski ar fi știut că *Egipetul* nu reprezintă decât un mic fragment al mirificei sociogonii *Memento mori*), rivalul lui Eminescu a vrut să compună un poem "documentat" despre Egiptul antic. Și l-a compus – dar în același tip de vers și în același metru cu *Egipetul*, dovadă că poezia eminesciană îl obseda. [...] pe urmele detestatului său rival, autorul *Ospățului* se lasă furat de magia Egiptului și observă, în cel mai pur stil eminescian, la capătul descripției, că «Floarea tainică de lotus întristat se veștejește»”[83].

În loc să acuze abjecția morală a celui care căuta să-și făurească în felul acesta, nereperat, o aură de „geniu”, Mihai Zamfir crede că Macedonski a ajuns astfel „la marea poezie”[84]. Eu cred că ar fi trebuit să-l conducă, mai întâi, la spitalul unde a murit Eminescu, unde era locul lui mai degrabă și nu al rivalu-

---

[82] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Cartea Românească & Polirom, București & Iași, 2011, p. 410.

[83] Idem, p. 414-415.

[84] Idem, p. 415.

lui său, întrucât, ca să faci așa ceva, trebuie să ai probleme grave la mansardă! După cum nu pot să accept vreodată că imoralitatea crasă te poate instrui să ajungi mare poet...

Dimpotrivă, în marea majoritate a producțiilor sale, Macedonski e facil-mimetic și teatral-patetic, caracteristici care nu pot anima niciodată un vizionar, un deschizător de drum în artă. Într-o altă poezie, din 1882, intitulată *Neron* – replică extrem de palidă la *Împărat și proletar* – Macedonski scrie, la final: „Dar astfel precum este: bizar și criminal,/ Neron e încercarea de-a fi original". Din păcate, mulți nebuni au încercat și încearcă, încă, să fie originali cu orice preț, nevăzând originalitatea ca o forță creatoare proprie întru totul pozitivă, benefică, ci ca pe un mod de a ieși în evidență prin orice mijloace. Printre ei, Macedonski, căci în *Noaptea de martie* (publicată tot în 1882) spusese despre sine: „Poate vream să fiu vreun Neron peste-o altă Romă nouă,/ Ca s-apar posterității cum și el ne-apare nouă/ Și să-i las ca o enigmă caracterul meu bizar". Iar între trăsăturile caracterului său bizar, pe lângă altele, furtul/ plagiatul are un loc important. Dar nu s-a dat înapoi nici de la crima morală. Orice, pentru a părea „original", ceea ce, cu toate eforturile, nu i-a reușit.

Și totuși, unii dintre criticii noștri literari au insistat pe cât de mare poet „simbolist" e Macedonski și pe cât de mult s-a îndepărtat el de poezia lui Eminescu, imprimând o nouă direcție liricii românești! Ceea ce mi se pare culmea ipocriziei și a denaturării/ falsificării cu bună știință a istoriei, atâta timp cât niciunul dintre marii noștri poeți simboliști sau moderniști români nu se revendică (și nu s-a revendicat vreodată) de la Macedonski și niciunul nu se declară (și nu s-a declarat vreodată) admirator al lui Macedonski, ci toți ai lui Eminescu (inclusiv cei care l-au cunoscut și au stat o vreme în preajma lui Macedonski)!

George Coșbuc sau despre falsul tradiționalism[85]

Dacă Macedonski e avansat, pe cale critică, la statutul de pionier al simbolismului românesc, George Coșbuc e considerat a reprezenta inițierea celeilalte direcții, numită *tradiționalistă*, în lirica noastră post-eminesciană.

Însă nici Coșbuc nu este, în opinia mea, un tradiționalist în adevăratul sens al cuvântului, după cum Macedonski nu e inițiatorul simbolismului la noi. Pentru că, atunci când operăm cu această definiție, în receptarea noastră, avem în vedere, în primul rând, raportarea la tradiția literară veche, reproducerea în substanță a perspectivei tradiționale și nu expunerea superficială a unot teme autohtone. Sigur că – am afirmat-o și altădată – se poate utiliza formula *poezie tradiționalistă* și într-un sens mai larg, incluzându-i aici și pe neoclasici. Dar istoria de față urmărește, în mod fundamental, în ce măsură literaturii române vechi (tradiției literare românești, adică) îi sunt promovate, mai departe, în modernitate, valorile și viziunea, de către poeții epocii moderne. Pentru că literatura veche reprezintă adevărata și singura tradiție literară românească pe care o putem avea în vedere, iar nu folclorul.

Motivul pentru care ne referim la George Coșbuc este legat de profilul pe care îl capătă poezia traditionalistă în interbelic, urmând o traiectorie post-eminesciană sau post-romantică, în-

---

[85] Articol revăzut și adăugit. Variantele anterioare:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/02/11/george-cosbuc-traditionalismul-inedit/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/11/george-cosbuc-si-traditionalismul-atipic/.

trucât lirica lui Coșbuc a avut un rol important pentru ideologia tradiționalismului gândirist. Prin vocea lui Nichifor Crainic, gândirismul se revendică, în mod esențial, de la Eminescu și Coșbuc. Mai mult, Coșbuc este considerat, într-o măsură chiar mai mare decât Eminescu, un poet creștin:

> „Cel mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu, a cărui nefericire personală aruncă adesea o umbră tragică peste destinul pământesc al omului, cântă totuși în versuri magistrale derivația cosmosului din principiul divin, *sub influența cosmogoniei brahmanice* (s. n.). Și dacă frumusețea lumii noastre îl farmecă dureros din cauza vremelniciei ei, el boltește, ca un suprem refugiu, deasupra Universului, ordinea spiritelor pure și veșnice, adică cerul creștin, în marele său poem filosofic *Luceafărul*, care e capodopera literaturii românești. Un reflex de măreție capătă însăși zbuciumata noastră lume de jos, încadrată de geniul poetului în acest magnific curcubeu al păcii eterne.
>
> Celălalt mare poet al nostru, George Coșbuc, care face perechea lui Eminescu, ca ziua cu noaptea, are aceeași viziune a originii lumii din principiul divin, dar de data aceasta nu după modul brahmanic, ci după modul biblic.
>
> Într-o noapte adâncă, fără lună și fără stele, poetul ne suie cu el pe creștetul Carpaților [ca] să asistăm la crearea lumii din haosul primordial și să vedem desfacerea formelor luminoase din întunericul neființei”[86] etc.

Crainic face referire la poemul *O noapte pe Caraiman* al lui Coșbuc, după cum ne lămurește în altă parte, remarcând:

---

[86] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, ediție îngrijită și note de Magda Ursache și Petru Ursache, prefață de Petru Ursache, Ed. Timpul, Iași, 1996, p. 103.

„Bezna și groaza sacră dilată imaginația până la vederea halucinantă a întocmirii universului:

Așa înaintea creării
A fost tohu-bohu, socot:
Plutea peste-adânc Sevaot,
Și, neștiutor al mișcării,
Sta haosul tot.

Aici, în sălbatica noapte,
Cunoști ce e veșnic și sfânt,
Ce soli ai vieților sunt
O rază și câteva șopate
Pierdute în vânt!

Exaltată de teroarea întunericului, contemplația izbutește să-l înfrângă parcă printr-un act de participare imaginativă la crearea lumii"[87].

Tema creaționistă fusese abordată de Budai-Deleanu[88] și Ion Heliade-Rădulescu (primul tablou din *Anatolida* lui Heliade

---

[87] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache, fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Ed. Moldova, Iași, 1994, p. 123.

[88] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 54-56, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

Sau vol. al 4-lea al *Istoriei* de față.

se intitulează chiar *Empireul și Tohu-Bohu*[89]), iar Coșbuc nu aduce neapărat un suflu poetic nou. Cu atât mai puțin nu se apropie de profunzimea și complexitatea viziunilor eminesciene. Crainic citează, de asemenea, câteva versuri din poezia *Vara* a lui Coșbuc, ca ilustrare a „peisajului paradisiac”[90]. Însă

---

[89] A se vedea și Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Studii de poezie pașoptistă*, Teologie pentru azi, București, 2011, p. 3-39, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/.

Sau vol. al 5-lea al *Istoriei* de față.

[90] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, op. cit., p. 122. Crainic face referire la ultima strofă a poeziei *Vara*, care pare, într-adevăr, a exprima o izbucnire de entuziasm autentic:

„Cât de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aș vrea să plâng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!
Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu
Ai mei, și-o să mă-ngrop și eu!
O mare e, dar mare lină
Natură, în mormântul meu,
E totul cald, că e lumină!”.

Însă, de obicei, peisajul coșbucian reproduce tablouri de natură într-un mod realist-descriptivist, cum se poate citi chiar în alte strofe ale aceluiași poem:

„Priveam fără de țintă-n sus
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări albastre dus,

considerăm că argumentația lui este pauperă, pentru a susține cu adevărat tezele pe care le enunță.

În ceea ce privește poezia naturii, Coșbuc încearcă, nu de puține ori, să reproducă muzicalitatea și atmosfera versurilor eminesciene – apelând și la termeni și conotații poetice specifice acestuia, ca și Goga și, de fapt, ca toți urmașii lui Eminescu. Dar impresia generală este alta: natura lui Coșbuc pare „un construct, o creație a poetului, ca un decor de scenă"[91].

Impresia noastră este că lirica lui Coșbuc este un exemplu de artă mimetică: nu există un nivel mai profund al versurilor, o filosofie sau o metafizică care să poată fi descifrate din versurile sale. Contemplarea naturii la el e de un realism/ mimetism descurajant, după cum monografia satului, de care s-a vorbit adesea, este, de fapt, un *Ion* în versuri[92].

În afară de recursul la baladă al lui Radu Gyr – și al altor câțiva poeți care vor aborda sporadic acest gen (urmând însă cu totul alt tipar poetic), nu vedem prin ceea ce se poate susține posteritatea literară a lui Coșbuc. Așa încât revendicarea lui de către Crainic nu mi se pare validă, spre deosebire de cea a lui

---

Un uriaș cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus.
Și ca o taină călătoare,
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Și n-avea aripi să mai zboare!
Și tot văzduhul era plin
De cântece ciripitoare".

[91] Andrei Bodiu, *George Coșbuc. Monografie, antologie, receptare critică*, Ed. Aula, Brașov, 2002, p. 17.

[92] A se vedea George Coșbuc, *Opere alese*, vol. I, II și III, EPL și Ed. Minerva, București, 1966, 1972, 1977.

Eminescu, pentru care am găsit numeroase argumente și vom găsi și în continuare.

Părerea mea nu coincide, prin urmare, opiniei lui Crainic. Poezia lui Coșbuc e un Levant tematic în toată regula – faptul îi este propriu și lui Macedonski. Și, de altfel, ambii sunt poeți manieriști, stihuitori, orfevrieri, care au făcut din stihuire o profesie, în sensul meșteșugăresc al termenului, adevărați reprezentanți ai anticului *poeta artifex*, care au încercat să articuleze, fiecare în stilul său, golul lăsat de plecarea lui Eminescu din lumea aceasta.

Astfel, într-un context poetic și într-o atmosferă de dezamăgire generală și de oarecare dezorientare, în care unii îl imită umil pe Eminescu (epigonii), iar alți *par* că îi sunt îndatorați foarte mult (deși, în realitate, sunt creatori originali, precum este Traian Demetrescu sau Tradem), Macedonski și Coșbuc au (a)părut, mai ales în ochii exegezei de mai târziu, drept voci lirice originale și viguroase. Cred, însă, că exegeza noastră literară s-a lăsat ușor prinsă în plasa aparențelor sau a urmărit interese doctrinare care au alterat realitatea.

Lirica lui Coșbuc e o struțocămilă în care se îmbină romanul erotic țărănesc în versuri (idile) cu lirica filosofică a interogațiilor existențiale (o poezie în care absurdul sau nonsensul existențial, subliniat prin ideea visului și a iluziei, pot fi receptate cu mult mai bine ca budiste sau brahmane decât în poezia lui Eminescu), cu poezia de inspirație arabo-persană (pot fi invocați Saadi, Firdusi, Kayyam, Hafiz), cu poezia eroică națională, cu poezia creștină/ religioasă (deși nu este în tradiția literaturii române vechi sau romantice și nici în sensul liricii gândiriste de mai târziu, ci privește doar evocarea și glorificarea Creștinismului primar) și cu poezia inspirată din mitologia și antichitatea greco-latină. Un asemenea tip de poezie nu coboară nici din tradiția liricii pașoptiste, nici a liricii eminesciene. Nu e

nici modernă, dar nici tradițională. Se poate spune doar că George Coșbuc este un clasicizant cu elemente eclectice.

Asumarea de către Coșbuc a tradiției autohtone constă numai în contextualizarea rurală a subiectelor sale lirice și în versificarea basmelor, a legendelor ori a cântecelor populare. Ea poate fi numită *tradiționalistă* sub aspect prozodic sau în virtutea localizării multor poeme în universul rural, dar nu reprezintă nicio continuitate adevărată, de profunzime, cu poezia românească de până la el. Și nu are legătură de esență nici cu poezia *tradiționaliștilor* (recunoscuți astfel de critica actuală) Ștefan Octavian Iosif, Octavian Goga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu.

Spre exemplu, Petru Caraman remarca:

> „Doina haiducească evocată de Coșbuc apare ca un cântec amenințător, care se caracterizează prin accente de răzvrătire de o cruzime sălbatecă. Se simte aici autorul revoluționar al poeziei *Noi vrem pământ*. Vom vedea, de altfel, că această cruzime se adeverește dacă examinăm textele folclorice – de unde rezultă că poetul nostru, deși ardelean, a cunoscut bine doinele haiducești, care au înflorit îndeosebi în principatele de dincoace de munți. […] Coșbuc, mai aproape de realitate, nu vede în haiducie decât o revoltă de ordin pur social, însă o revoltă necruțătoare”[93].

Coșbuc nu are prea multe în comun nici cu perspectiva contemplativă a poeților pașoptiști Cârlova, Alexandrescu sau Alecsandri – poate doar de la Alecsandri păstrează o anumită

---

[93] Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, ed. îngrijită de Viorica Săvulescu, studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, Ed. Minerva, București, 1988, p. 27.

atitudine în contemplarea naturii. Cu Alecsandri are în comun și poezia eroică pe tema războiului de independență. Și încă: perfecțiunea exterioară a poeziei. În timp ce, în profunzime, nu deosebim o tensiune sau o neliniște autentice, care fac lirismul.

George Coșbuc e un prozator care scrie în versuri, așa cum unii prozatori sunt poeți în proză. E o poezie cu rezonanțe orientale – dar nu balcanice, ca la Ion Barbu sau ca în proza lui Mateiu Caragiale.

Coșbuc are porniri de epopeist – a tradus *Divina Comedie* a lui Dante, *Sakuntala* a lui Kalidasa, *Odiseea* lui Homer și *Eneida* lui Vergiliu. Singura tradiție în care ar putea fi integrat Coșbuc, prin urmare, este aceea a neoclasicismului, a *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu, deși „mult citatul proiect al epopeii e, în ansamblul *Notelor* la *Fire de tort*, un subiect secundar, cu semnificații secundare în opera autorului. Semnificativă e în primul rând ideea că ne aflăm în fața unui poet explicit livresc"[94].

Temele poeziei sale nu au coerență interioară, nu au un mesaj convergent, ca să poată forma o epopee. S-ar putea totuși invoca intenția de a realiza o epopee a satului românesc sau a mitologiei române – cu toate că volumele sale sunt caracterizate de „eclectism al curentelor literare [și] eterogenitate a temelor"[95]. În acest sens, ar trebui semnalată o selecție de poeme coșbuciene care încearcă să refacă un contur al epopeei intenționate inițial de autor, însoțită de un studiu introductiv, care, urmărind preocupările lui de-o viață în domeniul mitologiei și folclorului, caută să îi descopere un sens mai deplin în economia operei[96]. Această ediție scoate în evidență încercarea lui Coșbuc

---

[94] Andrei Bodiu, *George Coșbuc*, op. cit., p. 10.

[95] Idem, p. 13.

[96] George Coșbuc, *Pământul uitării*, ediție îngrijită, tabel cronologic și prefață de Monica Joița, în col. „Clasicii români comentați" îngrijită de Marin Sorescu, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1995.

de a transforma creațiile folclorice românești într-o epopee care să le pună pe picior de egalitate cu mitologia antică. Se poate afirma că a avut un precursor în Gheorghe Asachi, despre care G. Călinescu spune:

> „În *Balade* și în *Legende*, Asachi s-a străduit să înjghebeze o mitologie literară română, bizuindu-se pe tradiția populară. Asta va fi și preocuparea lui Alecsandri. Însă viziunea lui Asachi e, intențional, mai grandioasă și în termeni clasici. El urmărește să determine punctele mitice din teritoriul moldav și să facă lista divinităților, spre a putea transporta în Dacia sistemul mitologic elen. Munte sacru e declarat Ceahlăul, sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei"[97] etc.

Ambițiile epopeice târzii ale scriitorilor români sunt mirabile, dar nu prea sunt încununate de succes: Budai-Deleanu scrie o epopee „eroi comico-satirică"[98], într-un registru, prin urmare, inferior (după Aristotel), Nicolae Filimon nu se încumetă[99], iar Coșbuc nu reușește să-i confere o unitate internă absolut necesară. Și, venind foarte târziu pe această linie, *Levantul* lui Cărtărescu se păstrează în același registru parodic, minor.

---

[97] G. Călinescu, *Istoria literaturii române…*, op. cit., p. 99.

[98] Ion Budai Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor. Poemation eroi cómico-satiric alcătuit în doaosprăzece cântece*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Ed. Minerva, București, 1985.

[99] Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, ediție îngrijită de Mircea Anghelescu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 180: „Aș dori să descriu numărul oaspeților, împreună cu calitățile morale și fizice ale fiecăruia în parte, dar asta *se atinge de epopee* și mi-e frică să nu mă trântească Pegas".

Ar mai fi de amintit aici și încercările (cu toate că nu au adevărate dimensiuni epopeice) lui Heliade, *Anatolida* și *Mihaida*, ultima neterminată – Heliade, ai cărui mentori au fost Milton și Dante, ca și pentru Budai-Deleanu, chiar dacă ambii s-au inspirat mai mult din Milton (despre *Paradisul pierdut* și *Divina Comedie*, Nichifor Crainic spunea că „se ridică în creștinism deasupra tuturor creațiilor similare întrupând nostalgia raiului”[100]) –, și ale lui Bolintineanu, concretizate într-o epopee de asemenea neterminată, *Traianida*.

Andrei Bodiu se întreabă dacă George Coșbuc poate fi considerat „un apendice neoclasic, prelungind poezia târzie a

---

[100] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, op. cit., p. 283.

S-ar părea că Milton a exercitat aceeași fascinație asupra lui Crainic, ca și asupra lui Budai-Deleanu și Heliade. În opinia – prea puțin ortodoxă însă – a lui Crainic, „prin Milton geniul creștin a dat expresie începutului, iar prin Dante sfârșitului, precum prin Dostoievski a dat expresie amândurora fuzionate în realitatea psihologică. […] Fabulația *Paradisului pierdut* e identică cu revelația biblică, iar înțelesul lui spiritual identic cu doctrina Bisericii despre om și lume. […] Milton a asistat în duh la creație și a trăit în Eden. Opera a fost dictată celor două fiice ale sale [Milton fiind orb]. Ea cuprinde lucruri de o îndrăzneală neînchipuită, cum e amorul dintre Adam și Eva, înainte și după cădere [idee reprodusă și de Heliade în *Anatolida*]; dar totul e dominat de o castitate de spirit cum numai la sfinți ai putea s-o găsești. […] Puține alte plăsmuiri se apropie fragmentar de această sublimitate: *Prologul* lui Goethe din *Faust*, *Eloah* a lui Alfred de Vigny, dar mai cu seamă picturile gigantice ale lui Michelangelo din Capela Sixtină și oratoriul *Creația* al lui Haydn. […] Dante e poetul teolog și nu o dată cânturile lui sunt pură teologie versificată magistral” (Idem, p. 283-284).

Opinia enunțată mai sus de Crainic este însă *eminamente romantică* (sau în prelungirea ei), exaltând operele pe care romantismul, redescoperind *geniul creștinismului*, le admira și le considera surse de inspirație, alături de opere romantice propriu-zis, precum cele amintite aparținând lui Goethe și Alfred de Vigny.

lui Vasile Alecsandri" și conchide că „el e un poet esențial eclectic în opera căruia se topesc clasicismul greco-latin, neoclasicismul, romantismul Biedermaier, simbolismul"[101]. Căutând un element de unitate, descoperă un sens supratematic: „sensul unificator al operei sale este ceea ce am putea numi estetizarea lumii"[102].

Rămân la aprecierea lui Coșbuc ca neoclasic, pentru că nu văd – decât cu indulgență – în ce ar consta romantismul Biedermaier și simbolismul în formula scriiturii coșbuciene (influențele pasagere nu pot constitui repere adevărate).

Coșbuc imită poezia romantică (eminesciană, mai adesea) și pe cea simbolistă la fel cum imită în versuri peisajele de natură. Nu credem însă că se poate vorbi de o autentică atmosferă romantică (fie ea și Biedermaier) sau simbolistă în lirica sa. Temele rurale abordate de Coșbuc sau reevaluarea folclorului, în felul în care procedează el, nu ni se pare, decât în sens foarte larg, că urmează programului romantic. Sau, dacă a urmat programului romantic, teoriei mitologice a fraților Grimm și a lui Max Müller[103], a făcut aceasta într-un mod distinct de spiritul pașoptist sau eminescian. Cu o singură excepție poate, cea a lui Asachi. Eminescu însuși a renunțat să dezvolte proiectul unui poem cosmogonic pornind de la o mitologie românească.

Coșbuc are, prin urmare, în comun cu lirica tradiționalistă ruralitatea/ rusticitatea și revalorificarea folclorului. Mai ales cei care au urmărit resurecția baladei par să îi urmeze lui Coșbuc, deși e o descindere relativă – căci primul volum al lui Coșbuc se intitula și el *Balade și idile* (1893). Autorul este un foarte talentat versificator, în descendența lui Budai-Deleanu, căruia îi succede

---

[101] Andrei Bodiu, *George Coșbuc*, op. cit., p. 11.

[102] Ibidem.

[103] *Cf.* Monica Joița, *Bardul din pământul uitării*, studiu introductiv la: George Coșbuc, *Pământul uitării*, ed. cit. supra., p. IX-X.

chiar și în redescoperirea folclorului: a basmului și a baladei[104]. L-ar fi putut influența, prin urmare, în ceea ce privește această opțiune pentru formula baladescă, pe Radu Gyr. Dar afilierea lui Coșbuc unei viziuni literare și filosofice tradiționale, repet, nu o consider îndreptățită.

În poemele sale, cugetarea bizantină nu se regăsește în formulele tradiționale, care înscriu dorul de mântuire și de transfigurare într-o stilistică nostalgic-vizionară și într-un cod lingvistico-poetic creat (sau perfecționat) de Eminescu și devenit specific pentru poeți, ci prin simpla reafirmare versificată a unor precepte ortodoxe sau prin versificarea unor detalii hagiografice (din viețile unor Sfinți precum Beda Venerabilul, Paulin de Nola sau Macarie cel Mare – a se vedea poemele: *„Amin", strigă stâncile*, *Paul de Nola*, *Cel mai bun cuvânt*).

George Coșbuc nu se află nici în linia vizionarilor Heliade și Eminescu – dar credem că putem citi printre rânduri competiția cu Eminescu și cu toată poezia elogiată până la el (până la Coșbuc). Cred, deci, că Nichifor Crainic a făcut o eroare când l-a așezat pe un piedestal foarte înalt – poate cel mai înalt – în rândul poeților cu o viziune tradiționalistă. Și nici pe Vladimir Streinu nu-l înțeleg prea bine atunci când este entuziasmat de „acest confrate al anticilor", „demn de studiat mai ales în clasicitatea formei", care este un „geniu horațian al versificării", și care „aducea literaturii noastre puterea de a născoci ritmuri"[105]. Toate acestea fac din el un excelent versificator, nu și un mare poet.

Eroarea lui Crainic pornește de la faptul că nu l-a aprofundat pe Eminescu și a căzut în capcana de a considera drept

---

[104] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc*, op. cit., p. 15-21, 98-102.

[105] Vladimir Streinu, *Poezie și poeți moderni*, op. cit., p. 180 și 183.

fundamentală influența filosofiei indiene asupra acestuia. În al doilea rând, a trecut cu vederea faptul că, în opera lui Coșbuc, în ansamblul ei, centralitatea mesajului nu o reprezintă pledoaria pentru o viziune ortodoxă/ tradițională asupra lumii.

Poezia lui Coșbuc insistă mai degrabă pe forța unui mesaj moral (sau care pare astfel), dar care este doar parțial fundamentat în etica și viziunea creștin-tradițională.

Într-un articol de tinerețe, scris la moartea lui Goga, Sfântul Dumitru Stăniloae îndrăznea, totuși, să-l contrazică pe Crainic, deși nu cu vehemență, afirmând:

> „Oricât de mare și de veridic este Coșbuc, dar în poezia lui nu se oglindește atât de total și deci de organic sufletul ardelean așa cum l-au precizat vremurile de suferință, ca în poezia lui Goga. Coșbuc a privit prea mult la o singură latură a vieții satului ardelean, la idila de dragoste”[106].

Idilă de dragoste, adaug eu, care este așezată, adesea, – fapt ce l-a nedumerit și l-a nemulțumit, neîndoielnic, și pe Părintele Stăniloae – într-un context de rebeliune față de Dumnezeu și de Biserică! N-am înțeles de ce amorul juvenil, atâta timp cât ar fi un sentiment sincer și profund, ar stârni reverberații nihiliste unor tineri pe care îi vedem absorbiți de iubirea lor, așa cum se mai întâmplă în versurile lui Coșbuc. Revolta aceasta nihilistă ni se pare în mod arbitrar atribuită conștiinței unor tineri țărani, care ajung să răspundă oricărui gest copilăresc al partenerului prin gesturi dramatic-teatrale de frondă împotriva Cerului.

Dacă este să gândim poezia lui Coșbuc în funcție de repere tradiționale și în context tradiționalist, atunci trebuie să mărtu-

---

[106] Dumitru Stăniloae, *Națiune și creștinism*, Ed. Elion, București, 2003, p. 60.

risim că mai există și alte aspecte moral-religioase care nu fac parte din sistemul tradițional și pe care Crainic ori nu le-a observat ori le-a trecut cu vederea mult prea ușor. Exaltarea beatitudinii bahice, în lirica coșbuciană, nu reprezintă o tradiție a poeziei românești, ci a celei arab-orientale, pe linia Kayyam-Hafiz. Eminescu împrumută, de la Saadi și Hafiz, „rozele de Șiraz”, în *Scrisoarea IV*, dar nu și elogiul pentru exuberanța bahică. Poeții români, chiar dacă au practicat-o, unii dintre ei, nu au transformat-o niciodată în virtute literară, ceea ce înseamnă, în mod indubitabil, că au considerat ca inviolabile granițele moralei creștine, la nivel literar, că și-au asumat conștiința ortodoxă a actului scriitoricesc ca gest responsabil față de contemporani și posteritate[107].

Coșbuc proiectează neliniști și interogații filosofice personale într-o poezie narativă și într-un peisaj care păstrează aparențele unui mediu profund tradiționalist, dar care conturează, de fapt, un univers propriu și subiectiv, aparținând unui om al modernității. Tehnica e preluată, în mare, de la Eminescu, care

---

[107] O altă dovadă în sprijinul existenței unor limite morale în poezia noastră, este că nici tema erotismului nu a fost accesată în sensul aclamării concupiscenței, ci dimpotrivă, de către toți marii noștri poeți, în sensul proclamării iubirii ideale, sfinte.

Puțini poeți mari fac rabat de la această tradiție, în ciuda faptului că aflarea acestei iubiri sau a femeii care să corespundă acestui ideal, presupune, de multe ori, peregrinări erotice și aventuri sentimentale. Cel mai adesea, ele îi marchează însă în mod dureros pe poeții noștri și poezia lor se naște din suferință, nu din satisfacție (Bolintineanu, Eminescu, Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu).

Și în această privință, tradiția noastră poetică este, din nou, paradoxală, pentru că libertinajul poeților neoanacreontici va fi respins, cel puțin la nivel expresiv-literar, ca inadecvat, de lirica romantică pașoptistă (Alexandrescu și Alecsandri, cu precădere), de poezia eminesciană și de toată tradiția poetică modernistă.

creează măști [prosopon = personaj, mască] ale gândirii și le atribuie un discurs, dar este adaptată într-un mod diferit de către Coșbuc. Eminescu atribuia personajelor sale o personalitate distinctă, urmând, uneori, repere biografice reale (Andrei Mureșanu, spre exemplu). Coșbuc însă este foarte ușor de recunoscut, de fiecare dată, în spatele scenetelor sale (un fel de Camil Petrescu, a cărui proiecție de sine se observă în personalitatea protagoniștilor, deopotrivă în romane și în teatru).

Însă temele tiradelor sale filosofice sunt un turnir cu Eminescu (*Moartea lui Fulger* etc.), deși mulți au căzut în capcana de a le confunda cu filosofia poporului, din cauza recursului la basm și la viața rurală. Opinăm că Gherea[108] și apoi Călinescu s-au lăsat înșelați de aparențe când l-au considerat pe Coșbuc un țăran autentic, care scrie despre satul lui.

Coșbuc a îmbrăcat în veșminte populare gândirea sa intelectuală și filosofică și se pare că a reușit o deghizare foarte bună. Un lucru este absolut esențial și îl distanțează pe Coșbuc de toți ceilalți poeți tradiționaliști: el nu pornește de la tradiție (religioasă sau literară) către concluziile sale și ale epocii moderne, ci de la sine spre tradiție – de la fondul său cultural-livresc către asumarea tradiției în mod artificial, în aspectele sale exterioare: teme, prozodie, apetențe descriptive. Fără a interioriza aceste aspecte decât într-o măsură minoră. Niciun alt mare poet din poezia românească nu a operat această inversiune!

Coșbuc nu are mentalitate și viziune tradițională, ca fond, ca substrat de mare profunzime al poeziei sale. La el, tradiția este, dimpotrivă, o componentă superficială, așa cum se îmbracă oamenii moderni/ orășenii în costume populare.

---

[108] A se vedea Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Poetul țărănimii: G. Coșbuc*, Ed. Viața Românească, Iași, 1920.

Eminescu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu și alții sunt mult mai tradiționaliști decât Coșbuc, chiar dacă atașamentul lor față de tradiție este exprimat dureros-nostalgic sau ca oroare față de lumea modernă care claustrează ființa.

Poezia țărănească a lui Coșbuc este monografie rimată/ versificată, cu pretenții filosofice.

De fapt, despre satul românesc nu poți să-ți formezi o imagine reală nici de la Alecsandri, nici de la Coșbuc, nici de la Sadoveanu și nici de la Rebreanu. Dar acesta e un alt subiect…

Poezia lui Ștefan Petică sau despre cum să-l moștenim pe Eminescu[109]

Simboliștii sunt
„bizantinii poeziei occidentale”[110].

G. Călinescu

Poetul care ar trebui considerat exponențial pentru simbolismul românesc nu e Bacovia, ci Ștefan Petică.

Bacovia e un anti-simbolist obstinat și notoriu, a cărui lirică e o severă parodie – vom vedea mai târziu de ce spun așa.

Din păcate, Ștefan Petică a murit foarte tânăr, la numai 27 de ani, abia împliniți, fără să fi apucat să ajungă la maturitatea geniului său poetic. Dar el a refăcut la noi drumul poeziei simboliste. După cum și Eminescu a refăcut în literatura noastră romantismul, înțelegând că pașoptiștii nu pot fi reprezentanții „marelui romantism”…

Ambii poeți au înțeles din interior fenomenul poetic și curentele cărora se integrau: high romanticism și, respectiv, sim-

---

[109] Am publicat comentariul operei poetice a lui Ștefan Petică mai întâi online, în 22 de episoade, între 8 martie 2014 și 14 mai 2014. Primul dintre ele este aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/08/poezia-lui-stefan-petica-1/.

Iar ultimul aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/14/poezia-lui-stefan-petica-22/.

Aceste comentarii se pot accesa și intrând aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/stefan-petica/.

[110] G. Călinescu, *Poezia „realelor”*, 1948, apud Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 365.

bolismul gnostic (care considera poezia un instrument de cunoaștere).

Portretul pe care i-l face Mihai Zamfir lui Ștefan Petică presupune două linii esențiale: „avea să reediteze în mod neașteptat, în strălucire și în tragism, modelul eminescian”[111] și „a întreprins în versul românesc o reformă perceptibilă abia astăzi”[112]. O reformă greu perceptibilă. În tainele adânci ale acestei reforme nu s-a pătruns până acum.

N. Manolescu se mulțumește să spună că este „prima noastră poezie pură”[113]. Numindu-l un „Eminescu în cheie simbolistă”[114], citează, ca probă, câteva strofe, între care demne de remarcat ni se par versurile următoare, cu substrat semnificativ (la interpretarea cărora vom reveni ceva mai târziu): „cerul greoi și-ntunecat/ Părea o carte veche cu taine sibiline”. E o temă a cronografelor bizantine care a făcut istorie în poezia românească. Sau, după cum spunea Emil Botta: „neînțelesul/ este o fereastră deschisă,/ o Carte a Lumilor/ lectura mea predilectă” (*Concertul*)[115].

Dar Manolescu susține și despre *Poema rondelurilor*, a lui Macedonski, că este „prima noastră poezie pură”, 25 de ani mai târziu, după Petică, dacă luăm în considerare apariția volumelor: 1902 și, respectiv, 1927! Însă diferența dintre Macedonski și Petică este uriașă. Rondelurile nu sunt poezie pură decât în visele lui Macedonski, care nu erau puține și nici modeste, dar erau totuși vise. Macedonski n-a înțeles mai nimic (substanțial)

---

[111] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Ed. Cartea Românească și Polirom, Iași și București, 2011, p. 424.

[112] Idem, p. 425.

[113] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 543.

[114] Ibidem.

[115] *Cf.* Emil Botta, *Un dor fără sațiu*, Ed. Eminescu, București, 1978.

din simbolism (fapt dovedit și de renegarea simbolismului de către „pionierul" lui, spre sfârșitul vieții) și îndrăznesc să spun că n-a înțeles nimic esențial nici din poezie, în general. E un orfevru, ca și Coșbuc, un poet care a învățat foarte bine meșteșugul. Dar lirica lui Petică[116] este poezie pură.

Probabil că exegeza a stat mult în cumpănă, pentru că l-a considerat un *Eminescu în cheie simbolistă* (Manolescu se face, nu o dată, ecoul multor păreri, în mod nemărturisit). A ezitat în a-i înțelege și recunoaște profunzimea, deși i-a recunoscut (datorită articolelor teoretice ale lui Petică) adânca intimizare cu credința poetică a timpului său, erudiția în materie de poetică și poezie.

Mai înainte de a vorbi despre lirica lui Petică, reamintim că în poezia simbolistă se pot identifica două direcții esențiale:

1. poezia care este un instrument de cunoaștere, o gnoză, în care simbolul, sugestia, corespondențele, inefabilul/ vagul/ diafanul sunt toate elemente prin care se încearcă transcenderea lumii empirice, evadarea spre infinit, atingerea sau reprezentarea cumva a absolutului; și

2. poezia care este, cum zice Călinescu, „sentimentalism lugubru", care e semnul unei crize profunde, marcate de spleen și de tentația evaziunii dintr-o lume prea strâmtă și degradată, în care sufletul poetului simbolist e fie bolnav de infinit, fie are nostalgia extincției sau ambele deodată. Poezie care capătă, cel mai adesea, aspectul unui protest vehement la adresa lumii contemporane.

În lirica românească, exponentul primului gen de simbolism, cu adevărat, poate fi considerat numai Ștefan Petică.

Majoritatea reprezentanților simbolismului românesc, începând cu Tradem și culminând cu Bacovia (dacă, datorită

---

[116] Utilizăm ediția: Ștefan Petică, *Opere*, ediție îngrijită de N. Davidescu, Ed. Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1938.

motivelor poetice, îl asumăm simbolismului, deși el reprezintă, mai degrabă, extincția curentului și chiar a...tuturor curentelor poetice/ literare) reprezintă mult mai puțin această direcție și se înscriu, mai curând, în cea de a doua formă de simbolism enunțată (simbolismul decadent). În timp ce Macedonski, D. Anghel și Minulescu sunt personalități mai greu integrabile unui curent. Ei pot fi considerați, pe drept cuvânt, pseudo-simboliști, urmând, mai degrabă, o tendință clasicizantă, fiecare în felul său.

Lista de poeți simboliști îi cuprinde, cel mai adesea, pe Macedonski, D. Anghel, Minulescu și Bacovia, dintre care nu este niciunul reprezentativ cu adevărat pentru poezia simbolistă.

Revenind la Ștefan Petică, sunt foarte numeroase sugestiile provenite din lirica eminesciană și în versurile lui (ca și la Tradem și la alți simboliști), dar el nu mai preia epigonic adevărate refrene eminesciene, ci stilizează aceste influențe, le metamorfozează în poezia sa.

El realizează cu adevărat o reformă poetică (mai profundă decât cea înfăptuită de Macedonski), unică în poezia noastră, în sensul celei mallarméene. Și aceasta este, într-adevăr, greu de sesizat, în ceea ce pare a fi un eminescianism care evoluează în modernitate.

Și totuși Petică este singurul poet cu adevărat mallarméan din poezia română, mai aproape de Mallarmé (în cele câteva poezii ilustrative) decât Ion Barbu, practicând cu încântare un hermetism fundamentat pe polisemia simbolurilor (deși nu e vorba de polisemantism hazardat).

Cu precădere în primele poeme din ciclul *Când vioarele tăcură* (volumul din 1902 e alcătuit din trei astfel de cicluri poematice), el practică aglomerarea de sugestii de o mare subtilitate și profunzime, care sunt, în același timp diafane/ eterice/ inefabile. O poezie în care, ca la Mallarmé, simbolurile se

continuă/ se nasc unele din altele, iar versurile conțin suite de semnificații dintr-o sferă comună.

Poetul cultivă, deopotrivă, – iar Eminescu începuse deja, înaintea lui – sinonimia și omonimia simbolurilor și a semnificațiilor. Strofele formează adevărate paradigme simbolice (clase poetice de termeni, care se plasează într-o anume sferă de semnificație). Imaginile nu au contururi, sunt tușe de culoare care se topesc una în alta. La fel și sunetele, instrumentale cel mai adesea (viori, piane, flaut) se confundă, se estompează, dezvoltându-se unul din altul, dar fără a da sentimentul diluției (la nivel vizual sau sonor), ci pe cel al apoteozei transcendentale.

Esențele tari (vizuale, sonore, olfactive), prin combinare, își augmentează intuitiv forța, pentru a sugera că, în lumea aceasta, ele doar se presimt. Adevărata lor simțire nu e mundană, prezenteistă.

Comparațiile sunt neobișnuite și se produce o interferență inedită între peisajele de natură cosmică și lumea construcțiilor artificiale umane. Prin aceasta, creația în ordin uman primește reflexii ale frumuseții cosmice, capătă un soi de flexibilitate, pentru a transcende în infinit, în eternitate.

De altfel, muzica, diafanul volatil al miresmelor, fluidul gândurilor, estomparea contururilor denotă intenția de a sparge granițele finitudinii și ale morții, de a străbate dincolo de contingent, de a lăsa lumea să curgă din existența aceasta, ca dintr-un vas, într-o altă viață, dincolo de ceea ce este trecător.

Sunt corespondențe tainice, dar, mai mult, lucrurile lumii fac între ele schimb de dimensiuni și proprietăți. Un schimb însă deloc haotic. Care, dimpotrivă, adâncește semnificațiile vechi.

E remarcabilă interferența permanentă între sacru și profan. Cel mai adesea utilizat oximoron conține sugestii care implică sfințenia și păcatul. Astfel, asocierea ninsorii cu corbii sau cu noaptea (pe care o va prelua Bacovia) are aceeași semnificație

ca și „parfumul păgân de nard” (*Fecioara în alb*). Tentația contrastelor esențiale o avusese și Eminescu și o va moșteni și Bacovia.

Ștefan Petică e adevăratul urmaș al lui Eminescu, pe care l-a evocat tainic în toate versurile sale, fără a fi un epigon. El recreează muzica eminesciană învăluitoare pe un alt ton, personalizat.

Se observă și la el aspirația spre puritate, spre spiritualizare profundă a lumii și a sensurilor ei. Năzuiește și el, de asemenea, la a construi sinestezii subtile cu semnificații metafizice: grădina cu „parfum în rază” (*Fecioara în alb XV*) etc. (Sinestezia e, la drept vorbind, o creație eminesciană în poezia românească.)

Lirica lui Petică pare un comentariu în versuri la poezia nespusă a lui Eminescu. Dar e și o simțire și o reflecție cu totul personale, care se spun de către Petică în formulele muzicale și filosofice ale lui Eminescu.

Volumul din 1902, *Fecioara în alb*, alcătuit din trei cicluri de poeme (*Fecioara în alb*, *Când vioarele tăcură* și *Moartea visurilor*), e un roman poetic al iubirii, al ipostazelor sale și al complexității sentimentului.

Poezia sa adună și stilizează influențe diverse: Eminescu, prerafaeliții englezi, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Stefan George, Rilke etc. Petică își construiește însă un univers propriu. Ceea ce iese în evidență în versurile sale este aplecarea spre formulările religios-mistice și construirea unui decor care conține, de cele mai multe ori, elemente de natură religioasă.

Aceasta poate fi considerată o influență a poeziei engleze și germane (Rilke și Stefan George), îndeosebi. Însă, totodată, faptul se poate datora și modului în care Ștefan Petică a citit și a înțeles opera lui Eminescu, care dovedește o interpretare cu totul diferită decât cea oferită, până atunci, de critica literară.

Atmosfera are pretutindeni, în versurile sale, ca și la Eminescu, un misterios aer medieval. În această privință, Lidia Bote semnala faptul că

> „există în simbolismul românesc și o altă specie de exotism, pe care poezia franceză a teoretizat-o și cultivat-o cu destulă insistență. Este vorba de vocația sa pentru atmosfera mitului și a legendei, ale cărei simboluri, după afirmațiile lui Henri de Régnier, poeții vor să le extragă (vezi *Poèmes anciens et modernes* de același autor, sau *Moralités légendaires* de Jules Laforgue).
>
> De aici înclinația simbolismului pentru feerie, medievalități, castelane, tendință a cărei interpretare românească merită o mențiune specială. […]
>
> Principial vorbind, cum știm, simbolismul nu este ostil tradiției, pe care o și îmbrățișează în felul său, adică stilizat, simbolizat. […]
>
> Medievalitățile stilizate, aici sumbre, exprimând legende și simboluri, aici grațioase și feerice, au o frecvență oarecare în simbolismul românesc, ale cărui reverii pot proveni, pe această latură, și din operele lui Wagner. […]
>
> O tratare hieratică a acestui decor se constată la N. Davidescu. […]
>
> Domnițele și voievozii tineri seduc și pe Mihail Săulescu […].
>
> Prinți, castele, castelane apar și la Al. T. Stamatiad, în tonuri din ce în ce mai palide, și, firește, la Ion Pillat”[117].

---

[117] Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, EPL, București, 1966, p. 362-365.

Lidia Bote susține, de altfel – opinie cu care sunt de acord – că simbolismul românesc nu este rezultatul strict al sincronizării cu noile curente din literatura occidentală, ci urmarea unor stări de fapt, cu referire directă la condiția socială și spirituală a epocii și a societății românești. Tradem este, în această privință, un exemplu elocvent de precursor al simbolismului românesc, în condițiile în care îi considera…bizari pe simboliști.

Tradem a mers pe urmele lui Bolintineanu și Eminescu și a ajuns, aproape în mod firesc, la simbolism.

Însă acest lucru a fost cu putință pentru că a existat Eminescu, datorită efortului suprauman pe care l-a făcut acesta de a concepe o poezie românească autentic romantică, elaborând o operă poetică care valorifică, cu adevărat, tradiția literară română veche și care se încadrează în high romanticism.

Dacă nu ar fi fost Eminescu, simboliștii români nu ar fi avut de la ce să plece ca să evolueze. Și nu numai simboliștii, ci și toată poezia română modernă.

Lidia Bote afirmă existența unui simbolism autohton, așa cum Pompiliu Constantinescu apăra existența unui romantism românesc.

La Petică, referințele medievale au valoare de simbol. Și, ca în toată poezia romantică și simbolistă, apelul la medievalitate reprezenta o încercare de a-i reînvia spiritualitatea (mai precis: perspectiva întoarsă spre viața lăuntrică și spre valorile spirituale).

Dacă imaginile în care este evocat acest timp revolut, de către Petică, sunt mai degrabă simbolice, iar nu realiste (în sensul evocării unei realități istorice – o situație identică este de remarcat și în poezia lui Eminescu, în lirica erotică), spiritualitatea lui este, în schimb, foarte puternică.

Modul evocării denotă dorința reconstituirii dintr-o anume perspectivă, interioară, a universului medieval. Deși nu

reface în detaliu ambianța existențială a Evului de Mijloc – nu acesta e scopul poeziei – atmosfera spirituală și viziunea acestei perioade, care i-a fascinat pe romantici și continuă să absoarbă interesul simboliștilor, sunt reanimate în culorile vii ale nostalgiei. La Ștefan Petică, aceste culori sunt, uneori, chiar mai intense decât la Eminescu.

Epitetul cald/ caldă este ubicuu în versurile lui Petică: ceea ce evocă el este o lume caldă, adică vie, al cărei spirit și afectivitate sunt concrete: „vie, caldă pară" (a făcliilor aprinse pe altarul Mănăstirii), „caldă rugăciune", „caldă strălucire", „parfumata noapte caldă", „dulcea suferință/ A caldelor săruturi", „valea Șirazului cald", „curg lacrimi calde în noaptea clară" (*Fecioara în alb*) etc.

La Eminescu, noaptea văratică și caldă, plină de înfiorare și de fermecare, se opunea iernii reci a dezamăgirii.

La Petică, Sfinții pictați pe pereții Mănăstirii sunt vii, nu sunt imagini ale unei tristeți neînțelese, pentru că ei adoptă sensul tristeții îmbucurătoare: „Și pe frunțile plecate/ În pioase rugi fierbinți/ Cade trista voluptate/ Din adâncii ochi de sfinți". Dragostea și durerea se citesc deopotrivă în ochii lor adânci. Starea lor de spirit se imprimă în cei care se roagă, se comunică lor, pentru că nu sunt icoane necomunicative.

În primul poem din ciclul *Fecioara în alb*, sesizăm ecouri din eminescianul *Înger și demon*. Aici „tragicul poet" e profund influențat de atmosfera religioasă din Biserică: „Și din bolta înstelată/ A bisericei, încet/ Cade pacea fermecată/ Peste tragicul poet".

În această atmosferă apare „fecioara ca un crin [metaforă împrumutată din Cânt. Cânt. 2, 1];/ Întrupare fină, dalbă/ Dintr-un vis de herubin /…/ Visul blândului Petrarca".

Deznodământul e, și în acest poem, sinonim cu cel din *Înger și demon*: „Și-a mea frunte idolatră/ Am plecat-o pocăit/ Peste recea, veche piatră/ De sub arcul cărunțit”.

Numai că, la Petică, povestea continuă și nu urmează un ritm biografic, ci reprezintă un caleidoscop sintetic al ipostazelor feminității precizate în lirica lui Eminescu și a simboliștilor. Metaforele sunt de o mare subtilitate și suavitate (fecioara, „ca o fragedă liană,/ Într-o rugă s-a deschis” etc.), discursivitatea excesivă e ocolită de Ștefan Petică, iar expresivitatea poetică e rafinată.

Poetul reface traseul eminescian al ispitei amoroase. E atras de frumusețea angelică, demnă de arta lui Petrarca, Boticelli și Dante, și totodată este vrăjit de himera patimii:

Plin de grația tristeței
Feciorelnice mă-nchin
Albei flori a tinereței
Ca vestitul florentin.

Numai gânduri vechi, ciudate,
Negre flăcări care ard,
Aprind grelele păcate
Cu parfum păgân de nard.

(*Fecioara în alb*, III)

*

Melancolia adoratei
Cu mâini întinse, obosite,
În ceasul sfânt al înserarei
La țărm de ape liniștite.

Eu o cunosc. Odinioară
În vremea negrelor vedenii
Simțeam ce dulce mă doboară
Cu-o tremurare cald-a genii.

Caci obosit am fost și-n minte
Torturătorul vis himeric
M-a îndemnat mereu-nainte
Pierdut în marea de-ntuneric.

La poarta alb-a fericirei
Acuma bat ca-n aiurare,
Doritul ceas al mântuirei
L-aștept în calda tremurare.

(*Fecioara în alb*, IV)

Versurile ne îngăduie să deducem, după cum spuneam, un adevărat comentariu sau o adevărată interpretare a poeziei eminesciene, la care exegeza literară nu ajunsese încă și nu va ajunge decât…recent. Fără falsă modestie, trebuie să spun că am descoperit aceste semnificații de curând, în studiile mele dedicate operei eminesciene. Nu pot să nu îmi exprim bucuria de a vedea că mi se confirmă analiza și interpretarea pe care am propus-o.

Petică nu se sfiește să introducă în poezie sentimentul intelectualizat, concentrat în imagini și metafore conceptuale:

Fața pală ca petala
Rozelor de primăvară
Se-nclină cu ideala
Rafaelică fecioară.

(*Fecioara în alb*, II)

*

Botticelli întristatul,
Mult vestitul florentin,
Suflet dulce ca-nstelatul
Cer de-al nopței farmec plin,

Urmărit de viziunea
Sfântă-a lumilor de sus,
Măiestrit-a fin minunea
Idealului apus.

Și fecioarele lui pale,
Visătoare frumuseți,
Pe noianuri de petale
Plâng de dorul altor vieți.

(*Fecioara în alb*, III)



Sandro Botticelli, *Primăvara*[118]

Între idealul rațional al iubirii și patima himerică există o antonimie marcată prin terminologia poetică.

Situația este din nou similară celei din opera eminesciană și demonstrează, încă o dată, că G. Călinescu s-a înșelat foarte mult, atunci când a susținut că Eminescu era un instinctual în iubire. Iubirea e intelectualizată și în versurile lui Petică, e un sentiment adânc și adânc gândit, născut dintr-un ideal de puritate, care îl face să iubească „fecioara ca un crin”: „Sfânta botticelliană/ E-adorata și-al meu vis”. Credința ei e menită să schimbe idolatria poetului („Și-a mea frunte idolatră/ Am plecat-o pocăit”).

Influența prerafaeliților englezi se întâlnește cu sugestiile din poezia eminesciană – ne amintim:

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,
Sufletu-mbătat de raze și d-eterne primăveri,
Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate,
Te-a văzut plutind regină pintre îngerii din cer [etc.]

(*Venere și madonă*)

Și, de altfel, rar s-a văzut, în poezia română modernă, un ideal de spiritualizare exprimat prin sugestii atât de clare, ca în versurile lui Petică. De fapt, epitetul clar/ clară se află printre

---

[118] Am preluat imaginea de aici:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Botticelli-primavera.jpg.

cele favorizate de poet, alături de blând, dulce, pal, și, desigur, alb.

Lumânările de pe altar au „nimb de aur clar”, roua cade „clară”, razele sunt „clare”, visurile se pierd, paradoxal, în „noaptea clară”, femeia se conturează ca o imagine ideală „albă, clară” („Treci singuratecă, încet,/ Pari o visare albă, clară,/ Elegiacă de poet”), iubita rămâne, în conștiința sa, ca „figura clară”, marmoreeană, întrupare a idealului său („Ci tu rămâi figura clară/ Și albă-n rochia ta pală:/ O fină marmură-ntr-o seară/ De o tristețe ideală”).

Claritatea pe care și-o dorea, ca și Eminescu, nu era cea a poeziei clasice, mimetice, adică a enunțului clar, inechivoc din punct de vedere gramatical și logic. Ci formula poetică ideală este, la Petică, – cu toată obscuritatea oximoronică, paradoxală a sintagmei – sugestia clară, indicarea cât mai precisă a unui profil spiritual: „melancolia profilurilor sfinte” (*Fecioara în alb XIII*).

Melancolia poeților români nu e vagă sau nedefinită, ci e a purității și a sfințeniei.

De la Alexandrescu, Heliade sau Negruzzi – care făcea această identificare a melancoliei romantice cu nostalgia Paradisului („Când îi văd [pe Monahi], un nou preț are în ochiu-mi melancolia”) – la Eminescu și la Petică, melancolia e stare de adâncă tânjire după Dumnezeu, după „Lumina ce nu se vede, dar tot încă se simțește” (cum genial a definit, în poezia noastră, același Negruzzi, sentimentul religios al omului modern). Omul modern nu Îl mai vede pe Dumnezeu, dar Îl simte încă și Îl caută, dorind – ca Arghezi sau Blaga, după cum vom observa mai departe – să Îl și vadă.

Nici Petică nu e departe de a concepe o poezie mistică. Și versurile nu sunt puține, care să susțină această perspectivă:

De-al său zâmbet, ca și blândul
Suflet îmbătat de rouă,
Înflorea extatic gândul
Fermecat de viața nouă[119].

(*Fecioara în alb*, II)

*

Doritul ceas al mântuirei
L-aștept în caldă tremurare.

(*Fecioara în alb*, IV)

*

O, de-aș putea cunoaște-odată,
Pierdut în dulcea pocăință,
Misterul rugei fără pată.

(*Fecioara în alb*, VI)

*

Peste balconul de ghirlande
Te-apleci și stai pierdută-n vis
Ca o coloană de lumină
Într-un amurg de paradis.

(*Fecioara în alb*, XIV)

---

119 Aluzie la opera lui Dante, *La vita nuova*.

Dacă în primul exemplu citat mai sus se făcea aluzie la *Viața nouă* a lui Dante – pe care a tradus-o Dante Gabriel Rossetti[120] în engleză –, la mistica apuseană, în schimb, idealul rugăciunii curate, al „rugei fără pată", este ortodox, este isihast.

Învățătura despre rugăciunea sau mintea curată a fost expusă de mulți scriitori ai literaturii noastre vechi: Neagoe Basarab, Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Cantemir – după cum am arătat cu alte ocazii (a se vedea volumele anterioare ale acestei *Istorii*). Eminescu, de asemenea, cunoștea foarte bine acest telos isihast. Rugăciune curată nu are decât cel ce ajunge la nepătimire, în concepția ortodoxă, cel care nu mai este supărat de gândurile patimilor, adică de ceea ce Petică numește „gânduri vechi, ciudate,/ Negre flăcări care ard" și care „aprind grelele păcate". Chiar metafora *flăcărilor negre care ard* ne face să ne gândim la o afirmație a Sfântului Vasilios cel Mare, în care spunea că focul Iadului nu va fi luminos, ci Dumnezeu va despărți lumina de foc,

> „așa precum mărturisește și psalmistul zicînd: «Glasul Domnului, care taie para focului [Ps. 28, 7]». De aceea și pe noi un cuvânt ne învață în taină, că atunci când vom da răspuns de faptele săvârșite în viață, natura focului se va împărți, pe de o parte în lumină, spre desfătarea celor Drepți, iar pe de altă parte în durere arzătoare, rânduită celor osândiți"[121].

Iadul va fi

---

[120] A se vedea: http://www.rossettiarchive.org/.

[121] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilia a VI-a* din *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, col. PSB, vol. 17, traducere, introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1986, p. 134.

„prăpastie adâncă, întuneric, din care nu poți ieși, și foc fără strălucire, care are în întuneric putere arzătoare”[122].

Ca și în cazul lui Eminescu, se pare că interesul lui a depășit cărțile formației sale poetice sau literare.

Referindu-se la „dulcea pocăință” (altă sintagmă isihastă) și la ființa iubită „ca o coloană de lumină”, poetul ne determină să ne gândim, de asemenea, la ipoteza că lecturile sale nu s-au limitat la aria literaturii propriu-zise. Despre *coloana de foc* se vorbește încă din Vechiul Testament (în Vulgata: „columna ignis”, Ieș. 13, 21). Pe lângă aceasta, imaginea apare în mod repetat în Viețile Sfinților. Chiar Sfântul Vasilios cel Mare, pe care l-am amintit mai sus, îi apare într-o vedenie Sfântului Efrem Sirul (marele poet, supranumit și *Dante al Răsăritului*) ca un *stâlp de foc*, care se ridica până la cer.

„Amurg de paradis” este o altă metaforă cu sonorități biblice, trimițând la episodul în care Dumnezeu „umbla în Rai, către seară” (Fac. 3, 8, *cf.* LXX), după ce Protopărinții noștri săvârșiseră păcatul.

Astfel încât, „Ca o coloană de lumină/ Într-un amurg de paradis” este o imagine oximoronică, întrucât *coloana de lumină* indică sfințenia, neprihănirea, iar *amurg de paradis* sugerează tocmai…amurgul Paradisului. Fecioara aceasta întrupează un ideal de sfințenie (ca și la Eminescu), fiind o coloană de lumină într-o lume pentru care Paradisul a amurgit.

Sugestiile metafizice pot fi sublime în versurile lui Petică.

Poetul reeditează experiența erotică eminesciană, cu tot cu neîncrederea eminesciană față de modul în care tentația se insi-

---

[122] Idem, p. 273.

nuează în sufletul său. Amurgul paradisului se produce și la Petică, odată ce a fost doborât „cu-o tremurare caldă-a genii”.

Mintea e obosită de *negrele vedenii* – adică de gândurile care sunt „negre flăcări care ard” – și este luat în stăpânire de „torturătorul vis himeric” (*Fecioara în alb III-IV*).

Reproducem versurile:

Eu o cunosc. Odinioară
În vremea negrelor vedenii
Simțeam ce dulce mă doboară
Cu-o tremurare cald-a genii.

Căci obosit am fost și-n minte
Torturătorul vis himeric
M-a îndemnat mereu-nainte
Pierdut în marea de-ntuneric.

La poarta alb-a fericirei
Acuma bat ca-n aiurare,
Doritul ceas al mântuirei
L-aștept în calda tremurare.

(*Fecioara în alb*, IV)

Epitetele sunt fie în serie antonimică („negre vedenii”, „poarta alb-a fericirei”), fie omonimică (situație care se repetă des în poezia sa), ca în cazul „tremurării calde”. Tremurarea caldă a genelor femeii, care l-a dus în ispită, și calda tremurare a așteptării ceasului mântuirii reprezintă două sentimente distincte sau un fior înregistrat în mod diferit, în momente aflate la distanță unul de altul și determinat de rațiuni opozabile. Deși

sunt marcate poetic în mod identic (o oarecare diferență e sugerată doar de inversiune), cele două momente de înfiorare sunt antagonice din punct de vedere sentimental. Ceea ce pare repetiție sau refren macedonskian în poezia lui Petică are uneori cu totul alt rol decât la confrații săi simboliști.

Petică face precizări sau chiar delimitări esențiale în versurile sale, prin intermediul a ceea ce pare o simplă tautologie – de fapt, un fenomen complex din punct de vedere structural, care poate fi semnalat la nivel terminologic, sintagmatic sau strofic.

Omonimia simbolurilor și a semnificațiilor a fost folosită premeditat de Eminescu, cu efecte poetice deosebite și cu reverberații ample în planul interpretărilor. Numai că această omonimie sau acest plurisemantism al simbolurilor, desfășurat în opera sa, a condus și la nenumărate erori de interpretare.

Simbolul eminescian este univoc decodabil (așa cum a susținut Mircea Scarlat, cu opinia căruia sunt de acord), dar într-un context poetic anume, în timp ce, la nivelul întregii opere putem vorbi de fenomenul amintit, al plurivalenței anumitor termeni poetici. A fost un mijloc de obscurizare a poeziei utilizat cu mult succes de Eminescu (din care cauză critica a bâjbâit multă vreme), din rațiuni mai mult obiective decât subiective. Situația aceasta a fost remarcată de Ștefan Petică, care a și transferat-o în propriile versuri, adaptând-o poeziei sale.

De la acest episod al unei prime îndrăgostiri – așa cum ne este sugerat – Petică trece brusc la ceea ce pare o altă etapă existențială și la o confesiune scurtă, dar cuprinzătoare:

O, marile pasionate,
O, tragicile Magdalene,
Femei etern îndurerate

Ca niște triste cantilene[123].

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce s-aprinde
În noaptea neagră, fără stele,
Ceea ce nu se poate prinde.

Cu mâini întinse înainte,
Cu ochii negri de păcate,
Au rătăcit purtând în minte
Supremul vis de voluptate.

Și tremurând în adorarea
Întunecatelor abisuri
S-au depărtat în căutarea
De tăinuite paradisuri.

Le-am însoțit, erau frumoase
Și gestul lor de stăpânire
Punea pe buzele-mi setoase
A voluptății amăgire.

(*Fecioara în alb*, V)

Poezia capătă accente tot mai personale. Eminescu n-a compătimit niciodată pe „tragicile Magdalene”. Dimpotrivă, la începutul romanului *Geniu pustiu*, el scria despre ferestrele caselor „cu perdelele roșii”, „ferestrele prostituțiunii”, cu „femeia spoită ce sta în sticlă [și care] aprindea un chibrit spre a-și arăta

[123] *Cantilenă* = cântec epic sau liric (în Evul Mediu); melodie gravă.

fața sa unsă din gros și sânul său veșted și gol — poate ultimul mijloc de-a sufoca dorinți murdare în piepturi stârpite și pustiite de corupțiune și beție”. Atunci „amurgul gândirilor se prefăcea într-o miază-noapte de plumb”…

Simboliștii sunt, într-adevăr, cei care se apropie cu mai multă înțelegere față de această realitate. Și se recunosc aici influențele poeziei și ale artei franceze – ale picturii impresioniste, alături de lirica simbolistă, a lui Baudelaire în primul rând.

Baudelaire susținea că „în orice om există, la orice oră, două chemări simultane – una către Dumnezeu, cealaltă către Satana”[124]. Din punct de vedere al cunoașterii psihologiei umane, Baudelaire voia să fie un Balzac al poeziei...

Strofele a doua și a patra, din poezia lui Petică, sunt magnifice. Și sunt astfel nu numai prin perfecțiunea stilistică – pe care Petică o atinge adesea – ci și pentru ceea ce exprimă.

Petică e primul, în poezia românească, care enunță această idee mistică: aceea că există suflete profunde, care caută sfințenia în păcat. Care fac păcatul cu voluptate, din necunoaștere, din eroare, crezând că acolo este adevărata iubire și adevărata împlinire. Unele ca acestea au crezut că au aflat „supremul vis de voluptate”, identificându-l în mod eronat:

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce s-aprinde
În noaptea neagră, fără stele,
Ceea ce nu se poate prinde.

Și tremurând în adorarea

[124] *Cf.* Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995, p. 55.

Matei Călinescu aprecia că „mentalitatea poetului” este „creștină până la dramatism”, *cf.* Ibidem.

Întunecatelor abisuri
S-au depărtat în căutarea
De tăinuite paradisuri.

Însă, supremul vis de voluptate, cu adevărat, este „trista voluptate/ Din adâncii ochi de sfinți” (*Fecioara în alb I*). Este „dulcea pocăință” (*Fecioara în alb VI*) sau „alba pocăire” (*Fecioara în alb XI*).

De la femeia păcătoasă, care a turnat un alabastru cu mir pe picioarele Mântuitorului (Lc. 7, 38) (și care a fost identificată greșit în spațiul romano-catolic cu Sfânta Maria Magdalena, eroare care a trecut și la noi și de aceea Petică vorbește despre „tragicile Magdalene”) la Sfânta Maria Egipteanca și la multe alte cazuri din istoria Creștinismului, „marile pasionate” au apucat „pe drumuri grele”, crezând că urmăresc „o lumină ce s-aprinde”.

Ele căutau, de fapt, „ceea ce nu se poate prinde”: inefabilul dumnezeiesc. Vrând să-L găsească pe Dumnezeu, ele au căzut „în adorarea/ Întunecatelor abisuri”. Dar au înțeles că au greșit drumul și „S-au depărtat în căutarea/ De tăinuite paradisuri”. S-au depărtat de păcat, căutând adevăratul Paradis, care e tăinuit pentru lumea aceasta.

Episodul evanghelic de la Lc. 7, 38 a fost confundat cu alte relatări, de la Mc. 14, 3 și de la In. 12, 3, în care alte femei au adus mir de nard curat și l-au vărsat pe capul sau pe picioarele Domnului (evenimente profețite în Cânt. Cânt. 1, 11). Aluzie la ele face poetul și atunci când, în opoziție cu iubirea sfântă și curată, definește poetic patima ca fiind „negre flăcări care ard” și care „Aprind grelele păcate/ Cu parfum păgân de nard” (*Fecioara în alb III*).

Parfumul păgân de nard se înțelege a fi contrariul/ opusul mirului de nard curat, așa după cum păcatul se opune lui Hristos și Hristos păcatului.

Există un parfum al patimii, dar e păgân…

Însă, în strofele din *Fecioara în alb V*, evocate mai sus, Ștefan Petică pare chiar că poetizează, în manieră simbolistă, relatarea evanghelică. Un argument îl constituie chiar alegoria: „noaptea neagră, fără stele”. Aceasta reprezintă o preluare din poezia Sfintei Casiana, care a metrificat (în poezie imnică, bizantină) episodul din Evanghelia Sfântului Lucas, amintit mai sus:

Doamne, femeia ceea ce căzuse
în păcate multe,
simțind Dumnezeirea Ta,
luând rânduială de Mironosiță,
și tânguindu-se a adus Ție mir
mai înainte de îngropare, zicând:

„Vai mie! Că ***noapte îmi este mie***
înfierbântarea desfrâului
și ***întunecată și fără de lună***
pofta păcatului.

Primește izvoarele lacrimilor mele,
Cel ce scoți cu norii apa din mare;
pleacă-Te spre suspinurile inimii mele,
Cel ce ai plecat cerurile
cu nespusa plecăciune [etc.][125].

---

[125] *Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 577.

Imnul se cântă în Miercurea Mare. L-a remarcat, mai înainte, și Eminescu, după cum am sesizat în altă carte:

> „Semnificativă ni se pare și corelația care se poate stabili între o cunoscută cântare a Monahiei-Poete Casiana (despre plângerea femeii păcătoase – ce se cântă în Săptămâna Patimilor – care a adus Mântuitorului mir și care spune „că *noapte îmi este mie* înfierbântarea desfrâului și întunecată și *fără de lună* pofta păcatului") și expunerea suferinței amoroase a lui Ștefan cel Tânăr (din piesa omonimă): O sufletu-mi **e-o noapte** fantastică și brună / Un vis fără de noimă, un cer **fără de lună**[126] (s. n.)"[127].

Deși Petică n-ar fi putut cunoaște drama eminesciană *Ștefan cel Tânăr*, totuși, e incitant faptul că la Eminescu apare expresia „noaptea brună" (un epitet shakespearian), a sufletului întunecat de păcate, iar Petică va scrie: „Bruna patimă răsare, cu-nțelesuri vechi, păgâne,/ De-nfioară-n voluptate ruga nopților bătrâne" (*Fecioara în alb XVI*)...

„Le-am însoțit", zice poetul, pe „marile pasionate", dar regretele nu întârzie să apară. Asemenea regrete au manifestat mai toți poeții: Bolintineanu, Eminescu, Arghezi, Barbu…

---

[126] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, studiu introductiv de Petru Creția, Editura Academiei RSR, București, 1988, p. 173.

[127] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013, p. 484.

A se vedea și ediția a doua a cărții, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

A se vedea și volumul al 7-lea al *Istoriei* de față.

Petică încearcă – tot în maniera lui Eminescu – o reîntoarcere la momentul inițial, cel reprezentat în primul poem al acestui ciclu:

Dar mă întorc din lunga cale
De visuri roșii sângerată,
Mi-e dor de-un cântec plin de jale,
De-o adiere parfumată.

S-ascult cuvintele grăite
Ca într-un imn de fericire
Asemeni rugilor șoptite
Sub vechiul arc de mănăstire.

Pe când deasupra aplecată
În semn de veșnică iertare
Va coborî înseninată
Privirea albelor fecioare.

(*Fecioara în alb*, V)

Melodia versurilor e lină, dulce, ca o litanie. *Cântecul plin de jale* este cel al imnelor bisericești, bizantine. Iar *adierea parfumată* e, de asemenea, cea a miresmelor liturgice.

Poemele al VI-lea și al XI-lea ale ciclului sunt adevărate imne închinate frumuseții feminine, atât celei pure, angelice, sufletului necorupt, cât și celei care se transfigurează prin căință – Petică este primul nostru poet (poate singurul) care elogiază în versuri frumusețea spirituală redobândită prin pocăință:

Tu ești o albă rugăciune
Nalțată-n templul sfânt al vieței

Asemeni rozelor plăpânde
Ce-n ceasul clar al dimineței
Zâmbesc de rouă tremurânde.

Tu ești o blândă rugăciune
Asemeni binecuvântărei
Ce din nălțimea azurie
Coboară-n faptul înserărei
Pe-un val de lină armonie.

Tu ești o caldă rugăciune
Ca o privire de madonă
Iar vorba ta înaripată
E un parfum de anemonă
La o icoană întristată.

Tu ești o sfântă rugăciune
Cazând pe frunți în umilință,
O, de-aș putea cunoaște-odată,
Pierdut în dulcea pocăință,
Misterul rugei fără pată!

*

Fecioarele îngenunchiate
Pe lespezi reci în mănăstiri
Au frunțile încununate
De slava dulcilor martiri.

Fecioarele cari se-nchină
În liniștea din mănăstiri,
Au în privirea lor senină

Ceva din tristele iubiri.

Fecioarele cari visează
În învechite mănăstiri
Stralucitoare-s ca o rază
A misticelor fericiri.

Dar sunt fecioare zbuciumate
Ce plâng în negre mănăstiri.
Ah, tragicele adorate
În clipa albei pocăiri!

Sunt poate primele icoane din poezia românească, primele texte poetice (integrale) care pot fi socotite că imită modelul hagiografic!

Eminescu a conceput, mai întâi, acest tipar iconic în lirica românească: „Atât de fragedă, te-asameni/ Cu floarea albă de cireș,/ Și ca un înger dintre oameni/ În calea vieții mele ieși. /…/ Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi Verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană"… (*Atât de fragedă*).

Și tot la Eminescu, fiica de împărat din *Luceafărul* este caracterizată astfel: „Cum e Fecioara între Sfinți". Coșbuc, publicând *Nunta Zamfirei* în anul morții lui Eminescu, împrumută de la acesta comparația: Zamfira e „Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat". Însă, până la Petică, nu există poeme întregi care să evoce *Viețile Sfinților*. Mai mult, deși maniera poetică este alta, felul în care sunt iconizate personajele versurilor lui Petică ne trimite cu gândul la Sfântul Antim Ivireanul, care, de asemenea, insista pe indicarea unor virtuți sufletești și pe construirea unei fizionomii spirituale ce poate fi caracterizată ca inefabilă sau

chiar suprarealistă, depășind interesul pentru amănunte mundane[128].

În poemul al VI-lea al lui Petică, după cum am văzut, fecioara nici nu mai are trup, e numai „rugăciune": albă, blândă, caldă, sfântă. Depășirea materialității se evidențiază treptat: inițial mai poate fi comparată cu o roză înviorată de roua vieții – pentru că se află în „templul sfânt al vieței" și nu în Biserică propriu-zis sau în Mănăstire, așa cum ne-a obișnuit poetul. Aceasta dacă nu cumva expresia „templul sfânt al vieței" desemnează chiar Biserica.

Conturul acesta, terestru încă, oricât ar fi de gingaș[129], se dizolvă din ce în ce mai mult, devenind o binecuvântare care coboară din cer „pe-un val de lină armonie" – un val de cântec lin – și apoi o privire sfântă și o vorbă fără unde sonore, numai „parfum de anemonă/ La o icoană întristată". Totul e sugestie a spiritualizării. E posibil ca Octavian Goga și Tudor Arghezi să fi primit sugestii profunde din poezia lui Petică.

După Ștefan Petică, Goga este poetul care compune poeme ce ilustrează modelul hagiografic: *Apostolul*, *Dascălul*, *Dăscălița*, *Plugarii*, *La groapa lui Laie* etc.

De altfel, mai multe strofe din poemele lui Petică par a fi decupate din poezia care…avea să apară în curând, a lui Goga:

---

[128] A se vedea: Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 264-288, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

[129] Dumitru Micu aprecia că „idealul de feminitate al lui Petică este ființa lilială, *„frumoasa fără corp"* sau cu un corp floral", *cf*. Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, vol. I, *De la Macedonski la Bacovia*, Ed. Minerva, București, 1984, p. 128.

Peste toți s-abate clipa
Albelor înfiorări,
Ruga-și tremură aripa
Blândelor înduioșări.

Stinsă-i flacăra de vise
Din trecutul greu și-amar,
Crini cu florile deschise
Plâng la umbră de altar.

(*Fecioara în alb*, I)

*

Apune soarele pe dealuri
În slava purpurei de sânge
Și răsunând adânc din valuri
Doinește-un glas și parc-ar plânge;

De simți o caldă adiere
Trecând pe fruntea ta curată
Ca și o șoaptă care piere
Sub bolta serei înstelată,

Să știi că-i ruga mea senină,
Ca visul nopților de vară /…/

Să nu te-nșeli, căci visu-mi trece
În zborul său primăvăratec,
Și-i tot așa de alb și rece,
Când se înalță singuratec

Spre marea boltă luminoasă.
Făcând durerea mai amară /…/

Și dacă roua clară cade
Frumoșii ochi adânci de-i scaldă,
Când treci sub vechile arcade
În parfumata noapte caldă,

Nu-i roua rozelor în floare
Căzută-n nopțile cu lună,
Nici plânsul dulce de izvoare,
Ci e iubirea mea nebună /…/.

(*Fecioara în alb*, XII)

*

Parfum de flori pălite și uitate,
Poem tăinuit-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ți voluptate
În seara singuratică și pală /…/

Visare-a unei roze gânditoare,
Te stingi – un cântec leneș care piere –
Ci-nvie din ușoara-ți tremurare
În sufletu-mi o stranie durere /…/

Viori care-au tăcut pe neașteptate
Își plâng cântarea lor neisprăvită.
Grăbiți-vă! Din florile uitate
Curând s-a stinge vraja tăinuită /…/.

(*Când vioarele tăcură*, XII)

E de înțeles de ce Călinescu a susținut că, în lirica lui Goga, există poezie pură. Tot el observa că Goga, ca și Iosif, transpune simbolismul într-o poezie care este, tematic, tradiționalistă[130].

De asemenea, e posibil ca, din experiența poetică a lui Petică, Arghezi să fi tras (definitiv) concluzia că profunda spiritualizare nu este deloc incompatibilă cu poezia modernă, dimpotrivă…

Fecioara în alb VIII este o artă poetică, în care sunt implicate motive parnasiene, dar în care este evocat, din nou, tainic, și Eminescu:

Stingheră tinereță străină de plăcere!
Ea n-are roze-n plete, nici râsuri fericite,
Și amforele-s goale de vinuri strălucite
Iar fața ei e față de zbucium și durere.

În noapte-ntunecată se-nvăluie-n tăcere
Cu straniu văl himeric pe doruri chinuite;
Pe note lungi și triste cu glasuri aiurite
Pornește singuratec un tragic Miserere.

Eu nu am cântul vesel din temple larg deschise,
Nici fruntea-ncununată de verzi cununi de palmi
Caci viersul meu e viersul pierdut al unor psalmi
Cântat sub grea povară din lumile de vise.

Ci trec ca umbra-n giulgiu în nopți de rătăcire
Nălțând privirea stinsă spre ceruri zbuciumate;
Sub pașii mei petale de flori îndurerate
Se sting în invocarea de imnuri de iubire.

---

[130] A se vedea G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, op. cit., p. 610.

În aproape toate poemele lui Petică există versuri cu valoare emblematică, chintesență sculpturală a unor gânduri sau sentimente. În cazul acestui poem: „viersul meu e viersul pierdut al unor psalmi/ Cântat sub grea povară din lumile de vise”.

E pentru prima dată – în volum – când autorul încearcă să-și definească poezia. Și își definește versurile ca fiind psalmi…

Drama lui, ca și a lui Eminescu, așa cum o expune în permanență în lirica sa, este drama omului care are idealuri sfinte într-o lume coruptă și murdară. Într-o lume din care credința și sfințenia au fost eliminate, pentru care orice dor sfânt este un ecou îndepărtat al unor epoci revolute.

Însă nu toate sufletele au devenit atât de sumbre dintr-o dată, încât să nu mai aibă nimic sfânt, doar pentru că aceasta este filosofia oficială a erei moderne.

Sufletele sensibile de poeți au observat grotescul unui simulacru de viață fără Dumnezeu și l-au exprimat în arta lor, romantică ori simbolistă, tocmai prin nostalgia pentru epoca medievală, care părea unora barbară, dar care reînvie în conștiința acestor poeți ca superioară din punct de vedere spiritual unei lumi contemporane care pare evoluată în planul civilizației, dar e lipsită de profunzime.

De aceea, cadrul medieval e propice poeziei și iubirii, reprezentând o epocă istorică (poate singura) în care importanța primordială o avea sufletul, lăuntricul spiritual, iar nu aparența.

Poeții aceștia trăiesc într-o epocă a decadenței morale și spirituale, într-un timp de opulență materială, o epocă a luxului afișat ostentativ în dauna celor defavorizați, ignorați de societate. Este motivul pentru care motivele parnasiene și simboliste ale decadenței se amalgamează în poezia lui Petică (și, în general, în poezia simbolistă românească) cu nostalgia unui

veac al credinței luminoase, a unei lumi în care omul avea și suflet, și dor de mântuire, și nu era doar o ființă flască, interesată numai de voluptatea materiei.

Poemul de mai sus invocă tocmai o „stingheră tinerețǎ străină de plăcere”: tinerețea poetului îmbătat de idealuri sfinte și nu de „ucigătoare visuri de plăcere” (ca să îl parafrazăm pe Eminescu).

„Cântul vesel din temple larg deschise” și „fruntea-ncununată cu verzi cununi de palmi [palmieri]” trimit la un ideal de poezie propriu antichității clasice. Dar sunt, totodată, și aluzii la poezia conjuncturală, circumstanțiată de situații anume, care se cer elogiate în versuri (un maestru al ei fusese Alecsandri).

Petică ilustrează în aceste versuri imaginea poetului în vogă, iubit de societate, pentru că își cheltuie talentul pentru a imprima în versuri impulsurile autoidolatre ale semenilor, care îi atribuie astfel cununile de palmi ale recunoașterii lui publice ca poet înzestrat. Istoria se repetă, din antichitatea idolatră și până în contemporaneitatea care s-a întors la idolatrizarea propriilor patimi.

În locul acestei situații (pe care o detestă și Eminescu în *Scrisoarea II*), Petică preferă ca poezia lui să fie „viersul pierdut al unor psalmi”, adică al unui cântec de jale, adânc, exprimat de profundis: „Din tainice adâncuri de gânduri nepătrunse/ Un veșnic de profondis se-nalță-untunecat” – tainic/ misterios, obscur pentru cei ce nu înțeleg – va spune în poemul *Când vioarele tăcură XIX*.

De asemenea, referințele la psalmi și la Psaltire sunt recurente în lirica sa, ca la o poezie autentică, cu semnificații abisale. Este foarte posibil să nu-i fi fost deloc indiferent faptul că fundamentul liricii românești îl reprezintă chiar *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei.

Remarcăm faptul că, deși există o anumită sonoritate poetică și o ambianță simbolist-parnasiană, care pare, în același mod, proprie și liricii lui Macedonski, diferența între cei doi poeți, în ceea ce privește atitudinea față de problematica evocată, este colosală.

Macedonski, care nu e niciodată decis în ceea ce privește idealul ori tehnica poetică, pare să aibă, în *Nopți*, o perspectivă similară cu a lui Petică, pentru ca în alte poeme să exhibe porniri cu totul contrare[131].

Pentru lumea contemporană – așa cum apare într-un poem postum – Petică se ipostaziază ca un poet tulburător care, sub „lucruri care par de mult știute”, ascunde „para unei lumi necunoscute”:

Sunt demonu-nfricat[132] cu tristă față,
Cu râsu-n veci amar, cu fruntea arsă;
În mintea mea sărmana voastră viață
Și lumea își găsesc icoana-ntoarsă.

Pe mantia de umbră-a vieței voastre
Pun fluturii de-argint ai vervei mele
Și glumele ce-n nopțile albastre
Le-nalț cutezător până la stele.

În ochii voștri mari ca de viței

[131] A se vedea, spre exemplu, articolul meu:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/02/25/sonetul-macedonskian-avatar-sonetul-nestematelor/.

Articolul a intrat ulterior în cartea mea, *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 325-353, *cf*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

[132] *Înfricat* avea sensul de *înfricoșător*, în limba română veche.

Și vecinic aplecați către pământ,
Cu viersul meu eu știu s-aprind scântei
Și patemi care ard de focul sfânt.

Din vise dureroase am luat
Cuvinte-n care tainele vibrează
Adânc și strălucesc așa ciudat[133]
Când sufletu-mi aprins le-nviorează.

În vorba mea de glume înflorită
Sunt lucruri care par de mult știute,
Deși viața lor e chinuită
De para unei lumi necunoscute.

Dar ce vă pasă? Râsul zgomotos
Ajunge să vă-mbete de plăcere
Și viersul meu se pierde dureros
Cu dulcea sa comoară de mistere.

De-aceea prin mulțimea ghiftuită
De râsul plămădit de mine însumi,
Deși trecând cu fruntea încrețită,
Eu râd ca nu cumva să-mi aud plânsu-mi.

(Poemul *X* din vol. postum *Cântecul toamnei*)

Am adus în discuție aici acest poem, pentru că mi s-a părut o artă poetică la care ar trebui să luăm aminte. Demonismul poetului, ca și al lui Eminescu, constă în atitudinea de respingere pe care o are față de lumea care îl înconjoară, de revoltă

[133] Alt cuvânt utilizat cu semnificația din lexicul românesc vechi: *ciudat = minunat*.

față de imobilismul ei spiritual și față de ipocrizia ei. Sau, mai degrabă, lumea îl privește pe el ca pe un demon, datorită insurecției sale contra valorilor ei superflue. Ceea ce nu e deloc totuna cu adevăratul demonism, cunoscut din perspectivă religioasă, ortodoxă. Am discutat din destul despre acest subiect în volumele dedicate lui Eminescu...

Petică împrumută ironia și invectivele eminesciene, lesne de recunoscut, poezia lui purtând mesajul unor strofe din *Rime alegorice*, dar și din multe alte versuri sau poeme ale genialului său înaintaș, față de care nu și-a ascuns admirația. Însă ceea ce este deosebit, în acest caz, este faptul că poetul vorbește deschis despre „cuvinte-n care tainele vibrează” și despre „viersul meu /…/ Cu dulcea sa comoară de mistere”.

E una din rarele ocazii – dacă nu cumva unica – în care Petică avertizează asupra caracterului autentic al poeziei sale, asupra faptului că nu e un simplu epigon eminescian, că, folosind de multe ori mozaicuri din poezia lui Eminescu, a urmărit să creeze o lirică distinctă, nouă, dar care să se apropie de profunzimile aceluia. Pericolul indicat este ca o lume mult prea superficială să le treacă ușor cu vederea, considerând că spune lucruri de mult știute. Poetul ne avertizează, de asemenea, că încearcă să construiască o poezie de mistere, care să fie o subtilă sugestie a unor gânduri, sentimente și atitudini caracteristice autorului, ocultând detaliile explicite. O poezie care incită cititorul la o adâncă reflecție…

Poemul notat cu numărul *IX*, din ciclul *Fecioara în alb*, îi este dedicat în întregime lui Eminescu:

Era odată-un prinț vestit
Cu ochii triști, cu fața blândă,
Un viers de cântec rătăcit
Doinea în vorba-i tremurândă.

Pe tristul prinț cu ochii mari
Un gând adânc de pribegie
Spre negrii codri solitari
Îl îndemna cu viclenie.

Ah, pală-i floarea de cicoare
Ca floarea dorului ce moare!

Un cal și-o spadă și-a gătit
Și s-a pierdut în depărtare,
Vai, blândul, tristul prinț vestit!
Ce triști sunt crinii pe cărare!

În urma lui îngândurat
Privea un chip alb de fecioară,
Dar numai colbul argintat
Se joacă-n razele de seară.

Ce trista-i floarea de cicoare,
Ah, floarea dorului ce moare!

Trecut-a timp și s-au lăsat
Dureri pe-ntinsa-mpărăție
De dorul celui ce-a plecat
Pe lungul drum de pribegie,

Iar ochii candizi și albaștri
Ce-au plâns pe urma frumuseței
Păreau pe ceruri niște aștri
Pierind în zarea dimineței.

Și plânge floare de cicoare

Ah, floarea dorului ce moare!

Târziu de tot a revenit
Într-un amurg de toamnă rece.
Vai, blândul, tristul prinț vestit
Era o umbra care trece

Înfășurată-ntunecat
În greaua mantie de vise:
Domnea tăcere în palat,
Fecioara palidă murise.

Uscată-i floare de cicoare
Ah, floarea dorului ce moare!

Nu e greu de recunoscut prințul din *O, rămâi…*, poetul ademenit de „negrii codri solitari", rătăcitor ca un cavaler medieval în căutarea unui ideal de iubire și de poezie romantică.

Floarea de cicoare este eminesciana *floare albastră* (simbolul novalisian al idealului de neatins în această lume), pe care, înaintea lui Petică, a autohtonizat-o astfel Coșbuc.

Iar „colbul argintat", care „se joacă-n razele de seară", este o nouă transpunere a unei viziuni poetice de mare profunzime din lirica eminesciană: „Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,/ Mii de fire viorie ce cu raza încetează,/ Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă..." (*Scrisoarea I*). E raza harului creator al lui Dumnezeu, care „tot mai ține încă" lumea aceasta întru ființă…

Visul de iubire s-a stins, prințul „a revenit/ Într-un amurg de toamnă rece" și a găsit o lume străină („Domnea tăcere în

palat,/ Fecioara palidă murise")…din care a și plecat nu după multă vreme.

Evocările lui Eminescu, în poezie, au început la scurtă vreme după plecarea lui din această lume. Traian Demetrescu scrie, la moartea lui Eminescu, unul dintre cele mai autentice poeme de acest fel (departe de patetismul nesincer și inadecvarea cu care este invocat în tot felul de comemorări, în care se aduce mai mult un prejudiciu memoriei lui, prin fariseismul manifestărilor, în loc să fie cu adevărat omagiat):

Și nu mai ești!...O groapă sub rânjetele-i crunte
Cuprinse necuprinsul din geniala-ți frunte!
Și după cum în viață a fost eternul dor:
Tu dormi, tu dormi acuma sub teiul plângător!

Iar vântul când va bate, în gârbovita iarnă,
Puzderii de zăpadă desupră-ți o s-aștearnă;
Și vara o să-ți cânte cu freamătul său trist,
Cum l-ai cântat tu, dulce al poeziei Crist!

Când moartea-ți mă cuprinse de plângeri fără margini,
Erai cu mine-alături: în veșnicile-ți pagini!
Te-am înțeles atuncea mai mult...apoi mi-am zis
Că poarta nemuririi chiar moartea ți-a deschis!

Dormi!...Țeasta ta o-ncape un biet coșciug de scânduri,
Ea, ce-a-ncăput în viață un univers de gânduri!...
O! Dormi, sub dulcea pace din al veciei cort,
Etern poet! căci numai pentru cei morți ești mort!

(*Lui Eminescu*)

Simboliștii s-au revendicat din Eminescu destul de convingător: Tradem, Ștefan Petică, N. Davidescu…Doar Macedonski l-a negat (din păcate, cu ura înverșunată și irațională a inamicilor abjecți), deși în poezie s-a inspirat copios din creația acestuia…[134]. Cu toate că poeți ca Traian Demetrescu sau Petică i-au fost apropiați lui Macedonski, se observă, din poezia lor în primul rând (chiar dacă nu ar exista afirmațiile lor, care ne încredințează asupra impresiei critice), că adevăratul inspirator a fost Eminescu.

Pe Tradem și pe Ștefan Petică, Macedonski i-a sprijinit în cariera literară, dar, cu toată prietenia și simpatia lor față de promotorul noii direcții literare, ei îl indică pe Eminescu a fi autorul adevăratei revoluții în lirica românească. Poemele lui Tradem și Petică ne îngăduie să credem că înțelegerea operei lui Eminescu a fost profundă…Atât Traian Demetrecu, cât și Ștefan Petică au fost poeți cu un orizont literar foarte cuprinzător, iar aprecierea lor la adresa predecesorului romantic nu este deloc subiectivă sau superficială.

Au existat și voci radicale, precum cea a lui N. Davidescu, care a contestat în termeni categorici aportul lui Macedonski la formarea poeziei românești simboliste, insistând pe rolul jucat de Eminescu. Davidescu scrie un articol, în 1912, publicat în *Viața Românească*, în care îl desființează, practic, pe Macedonski[135] și îl declară pe Eminescu adevăratul precursor al

---

[134] Macedonski face parte din tagma celor care știu să se instruiască, învățând enorm de mult de la cineva și, în același timp, doresc să îl anihileze pe cel de la care învață, pentru a-și asuma merite care nu li se cuvin – sau care li se cuvin într-o măsură mult mai mică în comparație cu ceea ce își arogă ei.

[135] El afirmă: „Citirea, mai ales în bloc, a scrierilor lui [Macedonski] lasă o impresie penibilă de sărăcie mozaicată și nedumerește asupra drepturilor pe care și-a rezemat pretențiile. Niciodată un mânuitor al

simbolismului. Asupra acestui subiect sperăm să revenim cândva…

O legendă medievală, *Tristan și Isolda*, ilustrează o altă situație dramatică, din panoplia poveștilor de iubire – în *Fecioara în alb X*:

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o invocare
A dragostelor triumfale
La singuratice altare. /…/

„Isolda! Albă ca o rugă,
O, lasă zilele-asfințite;
E noapte neagră-n al meu suflet
Și plâng cântările iubite!”. /…/

„Tristan! O, lasă gândul aprig
Spre stinse zile să mă poarte;
Iubirea noastră arzătoare
Mai grea îmi pare către moarte!”.

Și brațe albe, zbuciumate
Spre cer se-ntind în a lor ură,
Căci au băut eroii tragici
Din fermecata băutură.

---

condeiului nu a fost mai lipsit de personalitate și în același timp mai zgomotos. […] Poetul [în general, adevăratul poet] suferă personal, gândește personal și trăiește în funcția unui ideal personal. Macedonski însă a suferit la modă, a gândit oportun și a trăit în funcția unui negativ ideal de ură”, apud Z.[igu] Ornea, *Poporanismul*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 392-393, n. 3.

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o evocare
A dragostelor ce omoară
Într-o supremă-mbrățișare.

O sugestivă indicare a simbolismului, ca perspectivă poetică, o reprezintă chiar referința, din debutul poemului, la nota sonoră. E un preambul poetic neobișnuit. Mai rar o poezie care să înceapă printr-o imagine auditivă, destinată să devină apoi refren și motivul central al poemului, elementul lui principal de coeziune.

Petică ar fi putut scrie o baladă. Dar epicul devine, în versurile lui, pretext pentru a ilustra tensiunea sentimentului, a vieții interioare. Pentru a picturaliza auditiv sentimentul de iubire sau, mai bine zis, desfășurarea lui într-un crescendo înstrunat de moarte.

„Nota gravă” se intensifică până acolo unde sunetul nu se mai aude:

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o invocare
A dragostelor triumfale
La singuratice altare. /…/

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o renunțare
La dragostile ce-au fost plânse
În cea din urmă îmbrățișare. /…/

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o blestemare
A dragostelor sângeroase
În greul ceas de remușcare. /…/

Și nota fu și mai sonoră
Și gravă ca o evocare
A dragostelor ce omoară
Într-o supremă-mbrățișare.

Creșterea în intensitate a sunetului e marcată numai prin repetiție…E o notă particulară, o notă de dramatism care face tot „spectacolul” vieții. O notă esențială într-o simfonie dureroasă. O notă a maximei sensibilități…

Povestea de iubire e însoțită de un cântec subliminal. Ceea ce „ascultă” îndrăgostiții sunt acordurile ființei lor, încordarea lor sentimentală și spirituală, care devine din ce în ce mai sonoră. Numai că simfonia e wagneriană, e „zbuciumată” ca sufletul Isoldei (Wagner e autorul operei muzicale *Tristan și Isolda*) și se sfârșește brusc, într-o explozie de dramatism…

Pentru prima dată în poezia românească, desfășurarea epică se transformă într-o evoluție simfonică, iar sentimentele umane sunt exprimate melodic, punctând depășirea în intensitate a ceea ce se poate nota prin echivalente empirice.

În această direcție s-ar putea însă identifica și unele preludii eminesciene, ca și în alte cazuri. Dar simbolismul preia, și la noi, o bună parte din temele romantismului – ca spre exemplu, interesul pentru evul de mijloc –, dezvoltându-le însă într-o partitură nouă. E un aspect care a fost mai puțin evidențiat la noi. Dumitru Micu – care face observația că „modernismul spaniol n-a fost deloc antitradiționalist”, iar simbolismul a însemnat chiar un „curent de renaștere națională” în Belgia (menționând și că Iorga a tradus din Verhaeren) și Irlanda –, remarcă următoarele în legătură cu poezia noastră:

> „Asemănător în unele aspecte cu mișcările analoge din alte literaturi, vestice și estice, deosebit de acestea în altele, simbolismul românesc n-a marcat, în evoluția poeziei autohtone, asemenea altor simbolisme, un moment de ruptură sau de răspântie, nici prin autonomizarea esteticului, nici prin recuperarea calității artistice pierdute, nici chiar prin introducerea de noi tehnici poetice. L-a marcat prin altceva. Ca mișcare strict literară, unele dintre componentele prin care se situează în raport mai mult de continuitate decât de discontinuitate față de literatura precedentă îl definesc în mai mare măsură decât cele contrare"[136].

După cum a declarat într-un interviu, chiar Bacovia părea preocupat de autohtonizarea poeziei (ceea ce nu mă miră deloc, pentru că, în opinia mea, autohtonizare nu înseamnă, cum considera Călinescu, numai a scrie despre istoria și geografia patriei):

> „Deși am citit în tinerețe pe Rimbaud, Baudelaire, Laforgue și alții, n-am simțit sufletul românesc vibrând lângă ei. Alt neam, altă limbă. [...] Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră. Să devenim o ființă organică, nu paraziți și maimuțe"[137].

Originalitatea și continuitatea sunt două condiții esențiale pentru existența unei literaturi. Ceea ce nu înseamnă că nu pot

---

[136] Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, vol. I, op. cit., p. 62-64.

[137] I. Valerian, *De vorbă cu G. Bacovia*, în rev. *Viața literară*, IV, nr. 107, 13-27 aprilie 1929, apud Idem, p. 70.

apărea paraziți și maimuțe și printre unii care ar vrea să fie obstinat tradiționaliști.

Bacovia spunea undeva că fidelitatea față de tradiția poetică se vede în continuitate, nu în epigonism. Simboliștii noștri nu se considerau anti-tradiționaliști sau anti-naționali. Dimpotrivă, chiar Petică menționa, în articolele sale, că „specificul național e infuzat în orice creație poetică, inclusiv simbolistă" și că „simbolismul a venit să deștepte, să formeze, să ajute la libera înflorire a geniului nostru național"[138].

După cum am văzut (și vom avea în continuare ocazia să observăm), Petică nu face altceva decât să continue programul lui Eminescu, acela de a crea o poezie modernă utilizând sugestii (de ordin tehnic și tematic, mai adesea, dar și de profunzime) din marea poezie europeană (din poeții frecventați și admirați de el), dar raportându-se totodată, în permanență, și la propria tradiție lirică – și nu numai la cea recentă, ci la toată tradiția poetică românească.

Petică pictează în versuri și câteva peisaje foarte stilizate și profund spiritualizate:

Părea o mare-nvăpăiată
Măreața boltă purpurie
Scaldată-n aurul de seară:
Un cer de veche tragedie.

Plutea o-ntinsă dezolare
Ca o mânie aruncată
În șoapta vânturilor triste /…/

(*Fecioara în alb X*)

---

[138] Apud Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, op. cit., p. 262.

*

Apune soarele pe dealuri
În slava purpurei de sânge
Și răsunând adânc din valuri
Doinește-un glas și parc-ar plânge;

De simți o caldă adiere
Trecând pe fruntea ta curată
Ca și o șoaptă care piere
Sub bolta serei înstelată,

Să știi că-i ruga mea senină,
Ca visul nopților de vară,
Ce se înalță-n umbra lină
În ceasul jertfelor de seară.

(*Fecioara în alb XII*)

*

Eu sunt un imn duios ce plânge
Pe triste note de viori,
Pe când în zări, pribeag, se stinge
Amurgul rece de fiori.

Și în grădina ce visează
Sub adierile de vânt
E numai un parfum în rază
Și viersul lin al unui cânt.

(*Fecioara în alb XV*)

Poetul e un maestru al peisajelor transfigurate, realizate în puține cuvinte, dar sugestive. Natura lui, terestră sau cosmică, e jumătate materială și jumătate spirituală, e redefinită, căpătând proprietăți care depășesc imanența și percepția comună. Comparațiile lui sunt empirice doar până la un punct: *bolta purpurie* se poate asemăna cu o *mare-nvăpăiată*, dar aurul care o scaldă semnifică, în mod sigur, altceva: o traversare într-o altă dimensiune, preponderent spirituală. Aurul e sigiliul iconic al harului, iar văpaia purpurei se caldă în aur. Se pierde în aur…

Purpuriul și văpaia pot caracteriza, prin temperatura cromatică, congestia vieții, pe când aurul indică alunecarea într-o altă existență. Sentimentul este că lumea aceasta se scurge dincolo…

S-a spus că simbolismul, în esența sa cea mai pură, se bizuie tocmai pe teoria existenței unei realități suprasensibile, depășind posibilitățile de cunoaștere obiectivă. Și că la această realitate transcendentă se poate ajunge numai prin intuiție, ea neputând fi descrisă, ci numai simbolizată sau sugerată.

Pentru reprezentanții acestui tip de simbolism, cunoașterea pleacă din interior spre afară: fundamentală este realitatea lăuntrică și interesul poetic nu vizează lumea exterioară. Din această perspectivă, Ștefan Petică este, între poeții români, cel mai aproape de esența simbolismului.

Soarele care apune „în slava purpurei de sânge" este în tainice corespondențe cu „jertfele de seară". „Amurgul rece de fiori" e un peisaj descriind o stare de spirit. Iar grădina a cărei trăsătură esențială e „numai un parfum în rază" reprezintă o descriere sublimată sau care sugerează o realitate sublimă.

Studiind cu mare atenție poezia lui Eminescu, ca și lirica prerafaelită și simbolistă, Petică a ajuns la o sensibilitate aparte și la capacitatea de a exprima chiar idei mistice în imagini poetice de o deosebită concentrare metaforică și alegorică.

Grădina lui e caracterizată prin parfumul luminii ei și prin cântecul lin. O rază de lumină înmiresmată…

La simboliști, parfumurile, din simbol al volatilității și efemerității devin un simbol al inefabilului paradisiac/ edenic, al transcenderii. Semnificațiile acestea erau vizibile, la noi, încă din poezia lui Bolintineanu și Eminescu. De fapt, cele două semnificații, antagonice, se îngemănează: moartea și transcenderea.

Sentimentul pe care îl emană poezia simbolistă, utilizând motivul parfumurilor, este că lucrurile concrete au nevoie de inefabilizare, că trebuie să se spiritualizeze, pentru a depăși efemeritatea contingenței terestre. Lucrurile corporale, grele, ar trebui să capete un trup de parfum, pentru a ajunge dincolo, un trup eteric, înmiresmat, *bălsămit*.

Așa încât „grădina" cu „parfum în rază" capătă conotații întreit spirituale, pentru că deopotrivă grădina, parfumul și lumina/ raza sunt simboluri ale eternității edenice, ale inefabilului dumnezeiesc. Treimea de simboluri se poate interpreta și ca sugestie mistică, trimițând la Dumnezeul treimic, Creatorul grădinii Raiului. „Adierile de vânt" și „viersul lin al unui cânt" întregesc această atmosferă paradisiacă.

Este foarte posibil ca sugestia „grădinii" cu „parfum în rază" să o fi primit Petică tot de la Eminescu. Mai precis din *Scrisoarea I*: „**Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare**,/ Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare! /.../ Și pe toți cen astă lume sunt supuși puterii sorții/ Deopotrivă-i stăpânește **raza ta** și geniul morții" – arborii se scutură de floare, de parfum, își scutură miresmele în lumina lunii. E o lumină înmiresmată, care îmbălsămează lumea. Iar lumea aceasta trăiește în mierea parfumată a luminii dumnezeiești, în raza curată și feciorelnică a Luminii: „Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară"...etc.

De aici cred că a dedus poetic Ștefan Petică „grădina” cu „parfum în rază”. Iar mai târziu Nichita Stănescu va scrie: „Plutea o floare de tei/ în lăuntrul unei gândiri abstracte” (*Semn 1*) – pentru că gândirea abstractă, mintea care contemplă și cugetă/ filosofează, are nevoie de floarea de tei a harului dumnezeiesc ca să nu fie doar o sumă de idei goale, reci și pernicioase...

Cu toate că nu este un sonet (cel de-al treilea ciclu al volumului, *Moartea visurilor*, este alcătuit exclusiv din sonete), poemul *Fecioara în alb XIII* încearcă să refacă atmosfera sonetelor „erotice” ale lui Eminescu, precum *Afară-i toamnă*, *Sunt ani la mijloc*, *Când însuși glasul*, *Iubind în taină* (antume), *Stau în cerdacul tău*, *Gândind la tine* (postume – din multele sonete eminesciene postume –, deși nu știm dacă Petică le-ar fi putut cunoaște), cu melanjul lor de voluptate și serafism:

Coboară seara blândă umbrind albastra cale
Și pacea lin se lasă în gândurile tale;
Pe fața ta tristețea de-aducere aminte
A pus melancolia profilurilor sfinte
Când singur visul tainic, în preajmă stă veghind. /…/

Ci arsă e-a mea frunte de apriga dorință
Și buzele-s setoase de dulcea suferință
A caldelor săruturi vibrând de voluptatea
Ce plânge-n noaptea sfântă, vrăjind singurătatea
În care flori albastre visează adormind. /…/

Și-acum, când întrupată, frumoasă înainte
Te am, ce văl de ceață coboară pe-a mea minte
Și-ntunecă privirea, de tremur să nu piară

Vedenia-ți, ca fața nălucilor de seară
În dulce-amurg de vară fantastice plutind?

Petică recompune muzica interioară a versurilor lui Eminescu: „Și pacea lin se lasă în gândurile tale”…

Citind și studiind poezia lui Eminescu, intuițiile lui Petică sunt fenomenale. Transpuse în versuri proprii, acestea capătă aspectul unor excepționale cristalizări, obținute în urma unor procese de re-reflexivizare a sentimentelor și de expunere a lor într-o nouă formă artistică. Reforma se produce în plan estetic (refrenul însă, deși este tipic simbolist, are un conținut romantic și un caracter retoric, totodată: „Ah, câte visuri blonde văzut-am eu murind!”), dar, în același timp, poetul năzuiește către atingerea unei noi trepte a trăirii filosofico-metafizice.

Sub acest aspect, profilul feminin apare mai spiritualizat decât în poezia lui Eminescu, ridicat mai presus de idolul marmorean pe care îl însuflețește și îl sfințește doar iubirea poetului romantic și însăși nostalgia iubirii. Femeia e tainic iconizată, căpătând „melancolia profilurilor sfinte”. Faptul că melancolia sau tristețea adâncă a sufletului este cea care profilează sfințenia în om reprezintă o cugetare ortodoxă.

Se poate spune și că la Eminescu existau sugestiile acestei interiorități feminine, care se pot citi în lumina pe care o emană/o iradiază ființa ei, dar Petică conceptualizează interpretarea acestei lumini tainice, desenând-o într-un contur spiritualizat: profiluri sfinte. Eminescu picta, în culori calde, dinamismul luminos al vieții interioare, făcea să strălucească potențele psihologice și spirituale ascunse în lăuntrul frumuseții ei sculpturale. Petică sintetizează aceste nuanțe, cristalizează tumultul eminescian sub o formă lirică caracteristică simbolismului gnostic/accentuat intelectual.

Remarcăm continuitatea frazeologic-ideatică a versurilor, prelungirea mallarméană a ideii poetice pentru a-i dilua aspectul grosier, distilând certitudinea concretului fixată într-o aserțiune simplă. Versurile curg unele în altele sau unele spre altele, sugerând alergarea după un ideal care nu poate fi atins, pentru că nu este terestru și nu se poate imprima prin tehnicile artei empirice[139].

Sugestiile formale ale poeziei se împletesc cu cele ale meditațiilor despre destinul iubirii. Iubita este „întrupată, frumoasă" înaintea lui și totodată „vedenia" iubirii lui. Temerea (ilustrată interogativ) este ca nu cumva iubirea pe care o vede întrupată să fie numai plasticizarea „nălucilor de seară/…fantastice plutind" în înserările de vară, în care „dulce" se aprinde dorul.

Ezitarea între întruparea idealului (care aduce cu sine un caracter de voluptate, în același timp dorit și nedorit) și visarea dulce la acest ideal îi fusese specifică și lui Eminescu, ca și sugestia transplantării acestei reflecții în planul artei. Voluptatea șterge „melancolia profilurilor sfinte" și, la rândul ei, melancolia tristeții și a meditației asupra condiției umane atenuează voluptatea și angelizează iubirea, transportă sentimentul în planul diafan al vedeniilor.

Tabloul din strofa primă, al iubitei profilate în amintirea poetului ca o femeie sfințită de regretele căinței („tristețea de-aducere aminte"), asupra căreia se pogoară pacea, îndurarea dumnezeiască și înseninarea celestă („Coboară seara blândă umbrind albastra cale/ Și pacea lin se lasă în gândurile tale"), reprezintă contemplarea care trezește din nou pasiunea poetu-

---

[139] Simbolismul voia să sugereze depășirea ideii de artă care poate ajunge la un rezultat definitiv. Dincolo de programul poetic, se poate observa clasicizarea vagului…

lui. Și aceasta se petrece, pentru că el e o ființă spirituală profundă, atrasă de spiritualitatea pe care o degajă persoana iubită.

Iubirea se reaprinde și se manifestă cu voluptate („arsă e-a mea frunte de apriga dorință/ Și buzele-s setoase de dulcea suferință/ A caldelor săruturi…”), dar voluptatea care vibrează „vrăjind singurătatea” (o aliterație sugerând tremurul interior), în mod straniu, nu aduce cu sine împlinirea. În clipa întrupării frumoasei dorite, poetul se teme ca nu cumva unda dorinței sale năvalnice să facă să piară vedenia sa.

Vibrația patimii stinge candela vedeniei, risipește reveria, visarea iubitei în ipostază sfântă, serenă. Frumoasa întrupată este o imagine reală, concretă, care se opune întrucâtva vedeniei „în dulce-amurg de vară”. Pentru că realitatea presupune patima, în timp ce contemplarea născută de iubire spiritualizează dorul și rectifică imaginea iubitei, transformând-o într-un profil sfânt. De aceea, în ultima strofă, poetul își aplanează sentimentele năvalnice și, fără să renunțe la dorința unei prezențe vii, reale, îi subtilizează trăsăturile:

Sub farmecul din juru-mi lin dreapta mi-aș întinde
Și mijlocul subțire în brațe l-aș cuprinde.
Ah, mijlocul ce pare o ramură-nflorită
De albe roze pale, în noaptea-nvăluită
În mantia albastră de stele strălucind!

Poetul care și-a temperat pasionalitatea revine la gesturi line („lin dreapta mi-aș întinde”...). Reutilizarea epitetelor lin și albastru sugerează reiterarea situației inițiale, recuperarea unui profil inefabil al iubitei, dematerializat, exprimat de data aceasta printr-un simbol edenic: „o ramură-nflorită de albe roze pale”.

„Albastra cale”, din versul întâi al poeziei, s-a metamorfozat „în mantia albastră de stele strălucind”. Cu alte cuvinte, calea s-a îndreptat spre văi cerești, în care crește „alba roză pală” – unde „pală” se poate foarte bine să aibă semnificația mai veche, instrumentată și de Eminescu: luminoasă, strălucitoare. E foarte probabil ca Petică să fi recurs la jocul lui Eminescu, acela de a utiliza epitetul pal/ palid ca omonim: când cu sensul uzual, cunoscut astăzi, când cu sensul contrar, de strălucitor.

Refrenul („Ah, câte visuri blonde văzut-am eu murind!” – cu varianta finală: „Dar câte visuri blonde văzut-am eu murind!”) indică inconsistența a tot ceea ce este pământesc, ceea ce constituie o temă centrală a liricii lui Petică, dar este și dovada recurenței unui refren care a străbătut secolele, a unui vanitas vanitatum antic (biblic) și medieval renăscut în formă simbolistă.

Expresia finală a refrenului din poezia lui Petică are valoarea acelui „Totuși este trist în lume”, din poemul *Floare albastră*, al lui Eminescu. Și, de altfel, Petică face, de altfel, în poem, o referire directă la „flori albastre” (care „visează adormind”…). Într-o manieră asemănătoare celei sesizate în poemul precedent, *Fecioara în alb XIV* încearcă să reconstituie (sub o formă personalizată poetic, desigur), atmosfera și semnificațiile din *Scrisoarea IV*. Dacă mai înainte vorbise despre „voluptatea/ Ce plânge-n noaptea sfântă, vrăjind singurătatea”, acum, poezia lui Petică debutează prin utilizarea aceleiași expresii metaforice: „Ca să-ți vrăjesc singurătatea/ Venii cu cânturi care-ncet/ Suspină limpezi pe ghitare…”. Este încă un element inserat pentru a sugera continuitatea tematică a poemelor acestui ciclu, particularitate specifică și celorlalte două cicluri de poeme. Despre semnificațiile eminesciene ale vrajei am discutat pe larg anterior.

Fecioara în alb XIV se dorește a fi o chintesență poetică a ceea ce exprimă Eminescu în *Scrisoarea IV*:

Peste balconul de ghirlande
Te-apleci și stai pierdută-n vis
Ca o coloană de lumină
Într-un amurg de paradis.

Dar de-ai lăsa să-ți cadă roza
Ce sângerată-ți stă în mâni
Și-ai tremura din înălțime
Privirea ochilor stăpâni,

Pe încordate struni de harpe
Ce plâng de dor abia-nflorit,
S-ar veșteji sărmana floare
C-un vaiet trist și prelungit.

Și-n noaptea caldă, visătoare,
Înfiorat nebunul cânt,
S-ar pierde-n umbra viorie
Pe aripi sprintene de vânt.

Instrumentele muzicale – ghitare, flautul cu „note argintii" care „se-nalță-n seara parfumată" (sinestezie), harpe „ce plâng de dor abia-nflorit" – înlocuiesc din nou, prin ascendența melodică, dezvoltarea epică a poveștii de iubire. Aceasta se derulează într-un registru muzical, care suplinește detaliile narative sau zbuciumul înregistrat retoric.

Locul relatării aproximative îl iau, din ce în ce mai des, în poemele lui Petică, metaforele simbolice, exprimarea poetică difuză, inefabilă. Centrală (ca așezare și semnificație) rămâne

imaginea „coloanei de lumină/ Într-un amurg de paradis”, pe care am comentat-o deja, mai sus.

„Umbra viorie” există și în *Călin (file din poveste)*, de unde a preluat-o Petică, deși înțelesul din poezia acestuia e similar mai degrabă celui din poemul postum *Ecò*, inaccesibil însă pentru el.

Dacă iubita nu ar răspunde cântecului care o cheamă, atunci „Înfiorat nebunul cânt,/ S-ar pierde-n umbra viorie/ Pe aripi sprintene de vânt”. Adică s-ar pierde în umbra codrilor, pe aripi de vânt „sprintene”, al căror cântec cu reverberații mistice îl evoca tot Eminescu, în versuri care par simboliste:

În viața mea – un rai în asfințire –
Se scuturau flori albe de migdal;
Un vis purtam în fiece gândire,
Cum lacul poartă-o stea pe orice val;

A zorilor suavă înflorire
Se prelungea până-n amurgul pal,
În văi de vis, în codri plini de cânturi,
Atârnau arfe îngerești pe vânturi.

(*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*).

Petică realizează adevărate sinteze simbolice apelând la poezia lui Eminescu, pe care simboliștii o receptau ca modernă din multe puncte de vedere. Poemul *Călin (file din poveste)* este „intertextualizat” și în *Fecioara în alb XVI*, alături de alte sugestii evidente din *Epigonii*, din *Sonetul II* (*Sunt ani la mijloc*) etc. :

Noaptea ochilor albaștri ți se-ntunecă și cade
Liniștită și măreață, cu încete, dulci sacade,

În adâncul lor de patimi și de doruri nepătrunse
Care zac întunecate în adâncurile-ascunse
Ale visului de aur din iubirile-asfințite
Cu icoane-abia zărite și cu nume cald șoptite.

Și din taina lor ce vine arzătoare și profundă
Ca un sol primăvăratec, ca un glas încet de undă,
Bruna patimă răsare, cu-nțelesuri vechi, păgâne,
De înfioară-n voluptate ruga nopților bătrâne.

Vântul serei își trimise blând șăgalnicii fiori
Printre frunzele de ciprișі[140], peste tinerele flori;
Trandafirii scuturat-au sângeratele petale
Ce căzură-nvinețite de cruzimea buzei tale
Și pieriră risipite pe cărarea fermecată
De luciri misterioase și de umbră parfumată.

Numai tu rămâi pe gânduri, fără veste înțeleaptă,
Și surâzi neștiutoare ca o statuă de dreaptă,
Templu alb, stăpânitoare către care se-ndreptară
În zadar cerșiri din ochii ce-al tău farmec îndurară.

Căci mă turburi ca și noaptea ce imensă, nesfârșită,

---

[140] Chiparoși. Chiparosul este o specie de conifer oriental. Sau: arbore rășinos conifer cu frunze veșnic verzi și cu lemnul rezistent și parfumat. Numele copacului, în latină, este *cupressus sempervirens*. În neogreacă: *kyparissi*. În engleză: *cypress*. A se vedea:

https://ro.wiktionary.org/wiki/chiparos.

Eminescu amintea și el de chiparos într-un refren binecunoscut din *Sarmis* și *Gemenii*: „Se clatin *visătorii copaci de chiparos*/ Cu ramurile negre uitându-se în jos,/ Iar tei cu frunza lată, cu flori pân-în pământ/ Spre marea-ntunecată se scutură de vânt”.

Își desfășură aripa peste lumea adormită,
De sculptează-n umbra neagră marmoreicul tău sân
Și-a mea frunte ce se-nclină ca un trist și palid crin.

„Bruna patimă" ce „răsare" din „noaptea ochilor" reprezintă ilustrarea unui excurs moral-isihast, exprimat poetic, mai înainte, de Eminescu și însușit de acesta de la Sfinții Vasilios cel Mare și Nicodimos Aghioritul. Am dezbătut această situație și consecințele ei poetice deosebite în opera lui Eminescu într-o lucrare recentă[141]. Ceea ce mă pune pe gânduri este faptul că sugestii „antume" se găsesc doar în *Călin* și în *Luceafărul*, dar ele sunt totuși destul de vagi în aceste contexte și nu pot fi decodificate în sensul arătat în versurile lui Petică fără a face apel la manuscrisele eminesciene. Chiar „noaptea brună" a sufletului pătimaș, după cum semnalam undeva mai sus, este o metaforă eminesciană dintr-un proiect dramatic manuscris. Epitetul „brună" îl putea afla Petică, e drept, în contexte erotice, și la Baudelaire sau Verlaine, dar nu asociat în mod precis cu „noaptea patimilor".

Însă caietele lui Eminescu au fost donate Academiei de Maiorescu de abia în 1902, adică în anul apariției volumului de poezii al lui Petică. Or acesta urmărește într-un mod cu totul neechivoc traseul experienței erotice eminesciene, evocat în poezii. Faptul s-ar putea însă explica și prin asumarea unui ideal identic și printr-o experiență similară.

Totuși, să fi avut Petică acces la manuscrisele lui Eminescu, mai înainte ca acestea să fie donate Academiei? Greu de crezut, mai ales că el nu a fost niciodată în grațiile lui Maiorescu. A

[141] A se vedea Gianina Maria-Cristina Piciorus, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 473-480, 499-501. Am indicat mai sus și ediția a doua a cărții.

ajuns la aceleași surse ca și Eminescu? Și pe ce căi sau prin ce împrejurări ar fi putut afla despre preocupările lui Eminescu legate de literatura română „veche"?

Este deopotrivă posibil ca o tensiune spirituală extraordinară să-l fi determinat să refacă intuitiv unele parcursuri eminesciene. S-ar putea presupune și că Petică a recurs la vechile izvoade, ca și Eminescu, datorită influenței prerafaelite și simboliste, curente care au continuat dezvoltarea interesului acordat de romantici Evului Mediu.

Există, în poemele lui Petică, multe semnificații, provenite din lectura atentă a operei eminesciene, însă unele dintre ele sunt greu (chiar imposibil) de înțeles fără un apel la sensurile complementare și la iluminările pe care le poate oferi laboratorul de creație eminescian.

Mi-a reținut atenția, în mod deosebit, utilizarea multiplă, în versurile lui Petică, a metaforei plânsului hipnotic, inaudibil, ilustrat anterior de Eminescu într-un vers („De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și"[142]) scos la lumină și pus în valoare de Negoițescu abia peste 65 de ani:

Iubiții dorm. /…/ Le-ngălbenește fața luna
Cu dureroasa-i poezie;
Ei dorm mai strânși ca totdeauna
Și plâng în somn fără să știe.

(*Când vioarele tăcură*, V)

*

Păunii sub arcade, visând, plângeau în somn,

---

[142] A se vedea: M. Eminescu, *Opere*, II, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea", București, 1943, p. 185.

Și rozele păliră ca albele fecioare
Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn.

(*Moartea visurilor*, VI)

*

De-aceea prin mulțimea ghiftuită
De râsul plămădit de mine însumi,
Deși trecând cu fruntea încrețită,
Eu râd ca nu cumva să-mi aud plânsu-mi.

(*Cântecul toamnei*, X, ciclu postum)

Imaginea poetică există însă și în *Dalila*/ *Scrisoarea V*: „C-acel demon plânge, râde, neputând s-auză plânsu-și/ Că o vrea…spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși”.

Explicația similitudinilor cu poezia „postumă” a lui Eminescu, exclusiv printr-o intuiție genială a lui Petică, mi se pare mai greu de acceptat. Structura metrică și tonalitatea poemului *Fecioara în alb XVI* vor fi reproduse de Arghezi[143] în *Apă trecătoare* (vol. *Cuvinte potrivite*) și de Ion Pillat[144] în poeziile *Primăvară* și *Toamnă la Miorcani*:

Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;
De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;

---

[143] *Cf*. Tudor Arghezi, *Versuri*, repere istorico-literare de Mircea Scarlat, Ed, Minerva, București, 1986.

[144] *Cf*. Ion Pillat, *Poezii (1906-1941)*, ediție definitivă îngrijită de autor, vol. II, 1918-1927, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944.

De-ascultași de ruga nopții, care-ți descântase ființa
Ca să-și mângâie cu tine sihăstria, suferința;

De-ți ieșiră-n drum troiene de vecii și piatra moartă,
Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet și spartă,
Tu putuși întoarce hora-mpotrivirilor și-a humii
Și ieșiși măruntă, sfântă, sprintenă, din legea lumii,
Făr' a pierde niciun fulger, nicio za de curcubeie,
Mișunând în vâlvătaia insului tău de scânteie.

(fragment din *Apă trecătoare*)

*

Văd un gol de munte-n soare și văd turmele cum urcă;
Tot aud cum latră câinii, cum tălăngile răspund
Când adânc ca vântu-n frunză, când pe ape vii de prund,
După cum cotește drumul mai departe, mai aproape,
Spre lumina de poiană ce prin fagi răzleți încape…

(fragment din *Primăvară*)

În poemul *Fecioara în alb XV*, „ea" pare ruptă din paradisul oriental: e „o roză parfumată/ Din valea Șirazului cald", ochii au „lucirea mărei de Smarald", iar „În părul tău ca diamantul/ De flăcări negre-ntunecat,/ Și-a revărsat întreg Levantul/ Misterul antic și ciudat". E un portret cu scânteieri parnasiene, construit din simboluri ale Orientului, cu prețioase străluciri levantine. Deși Petică putea fi inspirat și de versurile lui Eminescu: „În părul ei de aur, rubine-nflăcărate,/ Și-n ochii ei s-adună lumina sfintei mări" (*Strigoii*).

Nuanțele parnasiene sunt însă adesea resimbolizate de Petică. În versurile lui nu primează interesul pentru prețiozitatea în sine și nici admirația pentru esteticul pur. În poezia lui, chiar și ceea ce pare că are doar un rol decorativ se resemantizează, devenind simbol abisal.

Imaginea voluptoasă a femeii cu păr de diamant negru și cu ochii precum marea de smarald este, apoi, brusc diafanizată: „Și când în seri de primăvară/ Treci singuratecă, încet,/ Pari o visare dulce, clară,/ Elegiacă de poet”. Scânteierile febrile, smaraldii și diamantine, se topesc în aerul unei visări. Șeherezada devine un poem.

Reverberațiile frumuseții orientale, în culori orbitoare, se sting în „amurgul rece de fiori”. *Elegia* poetului îi domolește parfumurile și temperamentul culorilor. Situația este identic reiterată după tiparul liricii lui Bolintineanu[145].

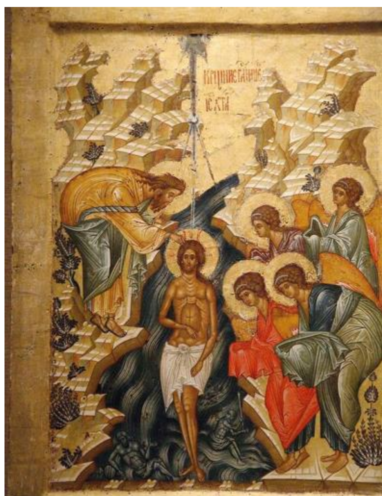
Poeții români (cu excepția lui Macedonski) diluează pretențiile voluptății mediteraneene sau levantine. Bolintineanu le strecura prin sita unui cer orbitor de frumusețe eternă și prin sugestia diafanității florilor și a miresmelor: un mod de a volatiliza voluptatea.

Paradisul lui Ștefan Petică – „redus” la dimensiunile unui simbol: al grădinii edenice – stă sub semnul candorii și al inefabilului: „Și în grădina ce visează/ Sub adierile de vânt/ E numai un parfum în rază/ Și viersul lin al unui cânt”. Din acest peisaj s-au șters formele voluptății, cu rezonanța lor cromatică și cu greutatea pe cântar a prețiozității, rămânând numai linia lină, pură, a orizontului transcendenței: „un parfum în rază”.

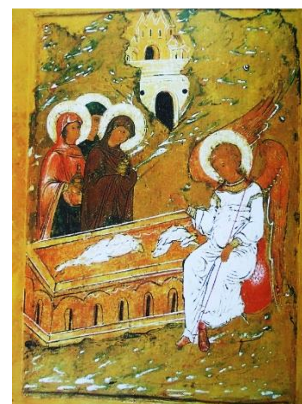
---

[145] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București 2014, p. 709-734, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

Paradisul oriental se deosebește de cel al tradiției poetice românești, care, la rândul ei, aparține tradiției spirituale ortodoxe, adeptă a hieratismului și a simbolismului pictural și plastic. Spre exemplificare, reproducem mai jos câteva Sfinte Icoane:


Botezul Domnului

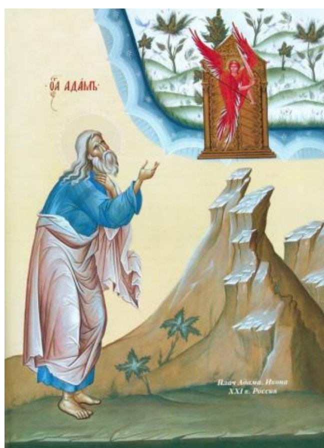

Învierea Domnului


Vestirea Învierii Sale

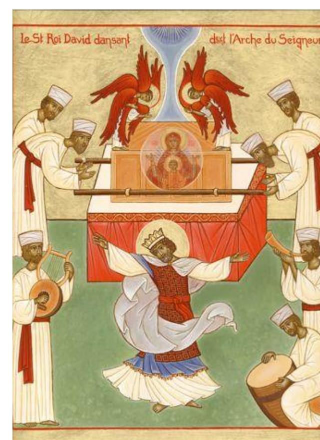

Înălțarea Domnului


Judecata de apoi


Rugul aprins







Sfântul Protopărinte Adam   Sfântul Profet Iliu   Sfântul Profet David

Petică se situează, în această privință, în linia lui Dosoftei, a lui Bolintineanu și Eminescu, integrându-se, în același timp, unui curent poetic predominant al epocii sale.

El stilizează/ simplifică viziunile lui Bolintineanu, dar a reținut de la acesta câteva elemente esențiale: distilarea contururilor ferme ale feminității în imaginile simbolice ale crinului și rozei/ trandafirului, precum și volatilizarea lor în mireasma sentimentului elegiac, a nostalgiei edenice, a melancoliei după rafinamentul intuit al frumuseții paradisiace.

Această tenacitate plastică și poetică, pe care o exprimaseră predecesorii săi, Petică o restilizează pentru a deveni proprie liricii moderne simboliste. De aceea, la el, „figura clară” a femeii este ilustrată astfel: „o fină marmor-ntr-o seară/ De o tristețe ideală” (*Fecioara în alb XIX*).

Marmura nu mai este…sculpturală. Toate caracteristicile ei s-au metamorfozat: este fină, plasticizată de lumina difuză a serii, redefinită de tristețe. Tristețea este ideală, nu marmura. Tristețea care taie marmura și sculptează idealul definește și întrupează arta.

Arta nu rezidă în perfecțiunea sculpturii sau a picturii sau în perfecțiunea prozodică a poeziei, ci în sentimentul și viziunea

care o nasc. E o credință a marilor poeți români care străbate veacurile.

În mod paradoxal, căutând muzica desăvârșită a poeziei, simboliștii doreau să demonstreze tocmai insuficiența materialului poetic. Ritmurile perfecte sugerau nu atingerea idealului, ci, dimpotrivă, nedesăvârșirea poeziei ca „artă/ tehnică". De aceea, „Cântarea care n-a fost spusă/ E mai frumoasă ca oricare" (*Când vioarele tăcură III*).

În experiența erotică, de asemenea, Petică formulează, în *Fecioara în alb XIX*, un ideal îndepărtat al neprihănirii sufletești, al frumuseții morale și spirituale (ca și Eminescu, de altfel):

Ah, de-am fi mers pe drumul vieții
În mâini cu albe flori de crini,
Pierduți în zarea dimineței,
Cu visuri blonde-n ochi senini!

Ne-am fi pierdut în adorarea
Eternei sfinte simfonii
Ce-ar fi vărsat-o depărtarea
Pe fruntea noastră de copii.

„În mâini cu albe flori de crini" este un vers cu valențe iconice: Sfântul Arhanghel Gavriil poartă o floare de crin în mână în fața Maicii Domnului, în Icoana Buneivestiri[146], sau în Icoane în care este portretizat singur:

---

[146] Sursele:
https://i.pinimg.com/564x/b0/bb/67/b0bb67a3b06c24a3b8ffa5c1c495a046.jpg,
https://i.pinimg.com/564x/52/3d/ae/523daee9918afb6278b07c056feb6290.jpg.



Dar există și Icoane în care Maica Domnului are în mână o ramură cu flori de crin (Icoană numită: *Maica Domnului, ajutor neîncetat în toate necazurile*) sau toiagul cel înflorit al Sfântului Profet Aaron, simbol prin care a fost profețită, în Vechiul Testament, nașterea Mântuitorului din Fecioară[147]:

---

[147] *Cf.* https://i.pinimg.com/564x/17/bd/4c/17bd4c29e9c2fb71d64eb401f3fb4615.jpg, https://i.pinimg.com/564x/70/d8/fb/70d8fb5b0eaaf55d1df1600b6d54d1ab.jpg, https://i.pinimg.com/564x/93/c6/2d/93c62d4c5eb5451db284e293ca94f65c.jpg, https://i.pinimg.com/564x/1e/e9/8f/1ee98f6c74e7a3c9489942df463dc0e7.jpg, https://i.pinimg.com/564x/e7/91/c6/e791c63af124975f19ecd17bdd6dd8d1.jpg, https://i.pinimg.com/564x/ec/41/87/ec4187c54a8299fe5fe0c74db221d7fb.jpg.









Crinul este simbolul curăției și al fecioriei. Vorbind, deci, despre a merge pe drumul vieții „în mâini cu albe flori de crini” sau, anterior, despre fata ca „o ramură-nflorită/ De albe roze pale” (*Fecioara în alb XIII*), poetul ne indică un ideal de puritate existențială (iconică, ortodoxă) în această lume. Îi urma, în poezie, lui Eminescu: „Atât de fragedă, te-asameni/ Cu floarea albă de cireș,/ Și ca un înger dintre oameni/ În calea vieții mele ieși. /.../ Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană”... (*Atât de fragedă...*).

Revenind, așadar, la poezie, „eterna simfonie sfântă” este cea a corurilor angelice. O auzise, de asemenea, și Eminescu: „Muzica sferelor: Seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o încon-

gioară,/ Dictând în cântece de fericire/ Stelelor, tactul lor să le inspire” (*Ondina*). O muzică mistică…

Simfonia lui Wagner e depășită de „adorarea” unei arii celeste a simfoniei/ armoniei lumilor, din partea unui „trist și dornic pelerin”, însetat de senzații veșnice, iar nu de experiențe pasagere.

Al doilea ciclu de poeme al volumului, intitulat *Când vioarele tăcură*, înfățișează o atmosferă mult mai apăsătoare decât precedentul. „Vechi” și „uitat” par să fie epitete cu valoare de simboluri fundamentale în acest ciclu. De asemenea, s-ar părea că Petică încearcă să întrupeze, în poezia românească, idealul verlainian: „De la musique avant toute chose”…Totodată, în primele poeme, se apropie și mai mult de Mallarmé, ca tehnică poetică. Se poate spune despre el, ca și despre Verlaine:

> „E necesar, deci, un alt registru de lectură a poeziei […], o atenție la conotațiile cuvintelor, la forța sugestivă a cuvintelor cheie, a dominantelor semantice, a pulsațiilor semiotice din spațialitatea metacuvântului, la corespondențele subtile, pentru a putea surprinde profunzimea tulburătoare a poeziei [sale]”[148].

G. Călinescu aprecia că

> „e mult prerafaelitism în lirica lui Petică, precum este vădită [și] influența lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu [h]avuzuri, păunii n-au altă origine”[149].

---

[148] *Simbolismul european*, vol. I, studiu introductiv, antologie, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț, Ed. Albatros, București, 1983, p. 247-248.

[149] G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, op.cit., p. 686.

Observația lui Călinescu este oportună, însă muzica versurilor lui Petică e învolburată și adâncă, iar universul său poetic are coordonate proprii. Nu e doar muzica lui Verlaine și arta lui Mallarmé, în versurile sale, ori numai sensibilitatea religioasă a lui Rilke și Stefan George, ci și tonul psalmic[150] al poeziei lui Eminescu, vibrația inconfundabilă a suferinței adânci care devine o jale melodică, cu intonații grave și cu accente transcendente.

Există o armonie melodică a jelaniei psalmodice care surdinizează acustica și de aceea titlul: *„Când vioarele tăcură”*.

Petică a preluat de la Eminescu – ca și Traian Demetrescu – multe concepții, între care și pe aceea a dezvoltării organice a literaturii și a culturii române:

> „Pentru 1900, moment al exclusivismelor, caracterizat prin opoziția flagrantă dintre categoriile modern și tradițional, cât și dintre etic și estetic, surprinde o poziție [precum cea a lui Petică] ce respinge ideea incompatibilității acestor entități, resimțite ca fals antinomizate […]. El pledează, dimpotrivă, pentru un conjunct între categoria de naționalitate și influență străină (cosmopolitism).
>
> În *Arta națională*, suită de articole critice, printr-o argumentație de o subtilitate rară, respinge ideea caracterului antinomic al acestor categorii, propunând coexistența lor în cadrul unei sinteze superioare; soluție care corespundea aspirațiilor sale de evoluționare a naționalului

---

150 A se vedea articolul meu, *Eminescu și idealul feminin*, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2007/10/06/eminescu-si-idealul-feminin/.

Articolul a fost reprodus în vol. 6 al *Istoriei* de față.

prin permanenta și organica integrare a valorilor universale”[151].

E o atitudine care se regăsește permanent în opera sa. Extraordinara erudiție, vasta lui cultură poetică nu l-au determinat să-și disprețuiască tradiția, ci, dimpotrivă, să dorească să o continue, integrându-i valori universale.

„Cultul pentru dimensiunea spirituală a tradiției”[152] e intact în sufletul și în conștiința lui Petică, ca și în cazul lui Eminescu. Deznădejdea lui e a unui spirit elevat, lovit de tot atâtea neajunsuri și deziluzii[153]. Idealurile lui se zdrobesc, încet-încet. Omul suferă tot mai mult într-o lume în care nu se regăsește (și din care avea să plece curând), iar poetul reproduce această sfâșiere interioară în versuri dramatice, infuzându-le o tulburătoare muzică interioară. Din această perspectivă, poemul *XIV* al ciclului este o capodoperă: „Am palida tristeță a apelor ce plâng/ Pe jgheabul clar și rece al albelor fântâni”…

Și tot o capodoperă este, în opinia mea, și poemul următor, *XV*, în care e îngânat amurgul „străvechii frumuseți”, al unui timp voievodal, și în care viziunile celeste ale lui Dosoftei se metamorfozează într-o poezie cu aer simbolist-parnasian (un parnasianism aparent, care ascunde nostalgia vestigiilor și a tezaurelor de spirit). Petică traduce toată dezolarea existențială în muzică poetică și în simboluri, fără urme biografice concrete sau dispute ample cu o realitate trivială.

---

[151] Zina Molcuț, *Ștefan Petică și vremea sa*, Ed. Cartea Românească, București, 1980, p. 14, 127.

[152] Idem, p. 22.

[153] „În puține cazuri s-a vorbit de o mizerie așa de accentuată ca aceea pe care a traversat-o Șt. Petică, dar în și mai puține cazuri s-a atestat o asemenea forță de a o domina și de a se înălța deasupra ei”, *cf*. Idem, p. 162.

De-a lungul celor trei cicluri se observă ușor această pantă ascendentă a tristeții și a scepticismului privitor la împlinirea aspirațiilor sale. Apare, în acest ciclu, sugestia plumbului: „cerul greu ca plumbul” care „se cerne a morțiu” (*Când vioarele tăcură IX*). Iar în ciclul următor: „umbra fu ca plumbul în turnul urgisit” (*Moartea visurilor IX*). În această privință, îl continua pe Eminescu[154] și îl anunța pe Bacovia.

Reapare motivul fecioarelor, iar iubirea pierdută sau visul năruit reprezintă tema principală a ciclului de față: „Ci eu închid psaltirea pe visu-ndurerat” (*Când vioarele tăcură XVIII*).

Există, în aceste poeme, o stranie întrepătrundere între vechi și nou, o atmosferă ciudată care estompează granițele temporale și face ca un trecut veșted să-și verse parfumul intens într-un prezent care moare. Iubita însăși apare ca „din neguri o umbră evocată” (*Când vioarele tăcură VIII*), totul se vede într-o ipostază originală, în care pare că prezentul este retrocedat… trecutului.

Fâlfâie falduri grele, de culoarea asfințitului, se întinde stofa impresiilor vechi și prețioase, imne sună atonal în temple vechi, curg unde subpământene, în subteranele conștiinței, și moartea își arată…somnul.

Primele două poeme ale ciclului *Când vioarele tăcură* reprezintă o probă de virtuozitate de tip mallarméan. Despre Mallarmé, Petică afirma că „a fost numai cel mai genial reprezentant al mișcărei [simboliste], iar nicidecum întruparea sau pricina ei”[155]. Că nu l-a considerat întruparea simbolismului, se vede

---

[154] Imaginea e recoltată tot din paginile lui Eminescu: „Eu, zise *umbra* încet, simt întunecându-se și pierind conștiința eternității mele; simt îngreuindu-se *ca sub plumb* cugetările mele...” (*Sărmanul Dionis*); „semiîntunericul devenea întuneric și amurgul gândirilor se prefăcea într-o miază-noapte *de plumb*…” (*Geniu pustiu*).

[155] Ștefan Petică, *Opere*, op. cit., p. 169.

limpede din faptul că lirica sa nu stă neapărat sub semnul acestuia, că influența lui Mallarmé este observabilă, dar nu reprezintă o dominantă în versurile lui Petică. Pe de altă parte, rafinamentul poetic mallarméan, sensul înnoitor al artei sale l-au sedus pe poetul nostru, iar cele două creații amintite reprezintă, în opera sa, un exemplu de maximă proximitate de concepția poetică a confratelui francez. Ceea ce l-a atras pe Ștefan Petică la acesta este, fără îndoială, impresionismul manierei poetice[156], dincolo de care, ca idei și tematică, poezia lui Mallarmé nu îl înrâurește prea mult.

Dar să ne întoarcem la versuri:

Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plânge răzlețită pe strunele-nvechite,
Și-n noaptea solitară, o, cântul ce se curmă
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste paseri cu aripile întinse,
Păreau c-așteaptă semne, și strunele vibrară.
Ah, strunele, ce tremur de viață le cuprinse!

Și degetele fine, în umbră sclipitoare
Păreau ca niște clape de fildeș, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cântul de veche voluptate,
Și triste și stinghere vioarele părură

---

156 *Cf.* Idem, p. 170.

În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

(*Când vioarele tăcură*, I)

Confuzia simbolică între vioare și fecioare face ca subiectul poeziei să fie învăluit într-o taină densă.

Aici, trupul fecioarei nu mai este „o fragedă liană” (*Fecioara în alb III*), o trestie[157] („Fecioarele trecură cu mijloace de trestii” – *Când vioarele tăcură VII*) ori „o ramură-nflorită/ De albe roze pale” (*Fecioara în alb XIII*), ci este un trup…divagant, metamorfozant. El ia forma diverselor instrumente muzicale, se transformă dintr-o înfățișare într-alta, se disipează în note muzicale și apoi se re-formează sub alt aspect.

---

[157] Comparația cu lianele și cu trestiile e o sugestie profundă izvorâtă din poezia *Ce e amorul?*, a lui Eminescu:

Te urmărește săptămâni
Un pas făcut alene,
O dulce strângere de mâni,
Un tremurat de gene.

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atâtea ori
Și noaptea totdeauna.

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

Această mobilitate extraordinară a portretului feminin indică, de fapt, complexitatea persoanei.

De data aceasta, voluptatea stă în sonuri/ sunete, e întrupată – sau deztrupată – în/ de instrumente și nu de flori sau miresme. Formele schimbătoare ale poeziei sunt un corolar al sentimentelor și gândurilor care se aglomerează și se modifică provocator. În fapt, muzica ascunde tot atât de multă voluptate ca și celelalte arte. Inefabilul ei e aparent.

Stăruie jocul de umbră și lumină în versurile lui Petică, alternanța neprevăzută și fulminantă a materializărilor și dematerializărilor. Din simbol al elevației („arcușuri albe" ca „triste paseri" deschizând aripile care „așteaptă semne"), cântecul se apropie din ce în ce mai mult de planul terestru, în loc să își ia zborul.

Vibrarea strunelor se întrupează în portretul vag dar rezonant al tinerei fete: cu „degetele fine" „ca niște clape de fildeș" „pe flaute de aur". Ea însăși este un instrument sau chiar o întreagă orchestră, alcătuită din vioare, pian/ clavir și flaute. O orchestră a pasiunii polifonice. Un fel de lucire interioară se stinge și se aprinde (de fildeș și de aur) odată cu sunetul acestei cântări: atunci este și „tremur de viață".

„Cântul de veche voluptate" a răsunat în „temple uitate": e vorba de însăși rezonanța iubirii în sufletele foștilor îndrăgostiți. Sunetul vioarei e în final asociat cu tortura viselor amoroase. Vioarele devin astfel o expresie a paroxismului sentimental.

Muzica e aici un simbol nu al abstracțiunii, ci al voluptății, al întrupării sentimentului, pe care succesivele metamorfoze instrumental-muzicale nu îl pot derealiza. Cântecul nu e imaterial ci, dimpotrivă, este una din formele subtile de materializare a patimii – a erotismului în acest caz. E și o formă/ un mod

de a induce patima, dar și de a o reprezenta, având un conținut diafan, dar nefiind inefabilă.

Muzica are un trup instrumental sau sonor, după cum și patima are un corp de gânduri și sentimente, care se folosește numai de trupul uman însuși pentru a se exprima. Femeia/tânăra este un instrument al propriei pasiuni, al impulsurilor.

Însă, în lirica lui Petică nu descoperim atât un simbolism senzitiv, cât mai degrabă un simbolism reflexiv sau care e menit să conducă cititorii la judecăți profunde. În poeziile lui, nu de puține ori avem impresia că citim concluziile a zeci de pagini de roman psihologic, cu puternice accente religioase, chiar mistice. Tudor Arghezi (*Vers și Poezie*, 1904) avea dreptate să considere că „versul concentrează în sine volume".

În poemul *Când vioarele tăcură II*, flautul revarsă un sunet stins, hialin, „ca vocile stinse în murmur de ape". Spațiul interior e decorat de muzica de flaut, de lumina vesperală albind pe stofe, în contratimp cu arderea făcliilor în „sala cea veche", și de vioarele albastre, care încarcă melodia tristă cu „parfumuri subtile și clare" (un oximoron subtil).

Sufletul poetului este el însuși o sală veche, cu ferestre spre luminile line ale serii și spre miresme fine, diafane, care se strecoară în interior. „În preajmă" stăpânește „o dulce și caldă-ntristare": o întristare care nu e angoasă. Lumea stă să se risipească în atomi de lumină înserând, de sunet amuțind și de culoare volatilă.

Timpul poemelor este un prezent inundat de slava trecutului („stinsa-ne slavă" *(Când vioarele tăcură VI)*), ca de o aromă de vin vechi, și care se oprește la hotarul unui viitor care e…moartea. Căci poetul își presimte sfârșitul acestei vieți…

Viitorul e în trecut, iar prezentul este o adulmecare de esențe tari, cu parfum de ideal bătrân, aromind parcă mai tare în amintire și în conștiință.

Patina frumuseții și a prețiozității se pune pe tablourile minții. Totul stă sub semnul unui cântec surdinizat („note în surdină" *(Când vioarele tăcură X)* etc.): o altă metaforă a vieții care se scurge dincolo de această lume.

Un aer de venerabilă vechime străbate atmosfera întregului ciclu de poeme: „sala cea veche" (*Când vioarele tăcură II*), „vechi parfumuri", „visu-mi vechi și sfânt"[158], „veștede altare" (*Când vioarele tăcură VIII*), „vechea pace senină din trecut" (*Când vioarele tăcură IX*), „vechile parfumuri rătăcite", „doruri vechi" (*Când vioarele tăcură XII*), „vechea cale" (*Când vioarele tăcură XIV*), „stofe vechi și-alese", „vechi coroane de slavă seculară", „surele frontoane a vechilor palate", „străvechea frumusețe" (*Când vioarele tăcură XV*), „harpa învechită" (*Când vioarele tăcură XIX*). Poemul care exprimă cel mai pregnant nostalgia unui trecut voievodal, al unui Ev Mediu românesc, este *Când vioarele tăcură XV*:

---

[158] Reverberare a unor imagini poetice eminesciene: „teiul vechi și sfânt" (*Povestea teiului*), „schitul vechi și sfânt" (*Făt-Frumos din tei*).

Cele două poeme amintite conțin numeroase sugestii în sens simbolist, pe care Petică le-a remarcat și reținut: înserarea („Când a serei raze roșii/ Asfințind din ceruri scapăt"), miresmele de tei și de arini, tulburătoarea muzică de ape a izvorului „prins de vrajă" ce „**răsărea, sunând din valuri**", în corespondență cu sunetul „plin de jale", „dulce" și „greu" al cornului de argint, impresia puternică a fermecării, a îmbătării de senzații sublime care indică transcenderea acestei lumi, trecerea dincolo, într-o altă lume, în Împărăția Păcii fără hotar, ai cărei vestitori sunt stelele („solii dulci ai lungii liniști"). Murmurul de albine și murmurul de ape se împletesc, până ce: „Asurzește melancolic/ A lor suflet îmbătat".

Rezonanța versurilor eminesciene, în creația lui Petică, am putut-o sesiza și mai devreme, în poemul *Fecioara în alb XII*: „Apune soarele pe dealuri/ În slava purpurei de sânge,/ Și **răsunând adânc din valuri**/ Doinește-un glas și parc-ar plânge".

Amurgul are astăzi luciri ca de mătasă
Pe care lunecară mâni albe de princese,
Și-n falduri care pe-albastre culmi se lasă
Scânteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese.

Ci mândră de durerea-i în purpura de seară,
Cetatea arde facle pe turlele-negrite
Pe care vechi coroane de slavă seculară
Topeau de aur raze în zile fericite.

Pe surele frontoane a vechilor palate
Un vis de răzvrătire a pus o-nfiorare
Iar florile-n grădină stând pale și uitate
Se plâng în invocarea lucirilor de soare.

Cântări voievodale sunară-n amurgire
Cu glas de altădată umplând singurătatea,
Și-n notele lor grave de-adâncă tânguire
Colinele-ascultară cum moare-ncet cetatea.

Și turlele părură ca brațe desperate
Întinse-n frământare spre cerul azuriu;
Străvechea frumusețe murea spre înserate
Și sufletul cetății se plânse-ntr-un târziu.

Ah, cântul răzvrătirei în seara somptuoasă
Și turlele-nălțate spre cerul cel senin
Când pacea cade lină din falduri de mătasă
Și limpede ca roua pe albe flori de crin!

Este evident că *floarea albă de crin* reprezintă un motiv central al poeziei lui Petică.

Faldurile, mătasea, stofele vechi și-alese induc impresia unui trecut încărcat de bogăție și slavă. Ele nu sunt reflexe parnasiene în această situație, cât mai degrabă, cum spuneam și mai devreme, dorința de a sugera existența unor tezaure de spiritualitate pe care contemporaneitatea nu le mai apreciază. Tocmai de aceea: „Străvechea frumusețe murea spre înserate”… Nostalgia e dureroasă pentru că e înconjurată de nepăsarea lumii.

Amurgul este simbolic/ alegoric, este amurgul unei istorii, al unei epoci pe care Petică, provenind dintr-o familie de răzeși, ai cărei înaintași făcuseră fapte de vitejie pe vremea lui Ștefan cel Mare, o privea cu aceeași ochi admirativi ca și Eminescu. Simbolica cetate voievodală, evocată mai sus, cu „vechi coroane de slavă seculară”, e îmbrăcată în „purpura de seară” a stingerii, a declinului ei. Epoca ei de glorie a apus.

Însă prima strofă a poemului cuprinde un peisaj neobișnuit al amurgirii/ înserării și al răsăritului de stele, expus chiar în maniera lui Dosoftei: „Și-n falduri care pe-albastre culmi se lasă/ Scânteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese”. Ceea ce înseamnă că *Psaltirea în versuri* nu i-a rămas necunoscută.

Cerul e un înveliș „din stofe vechi și-alese”, iar stelele care răsar peste „albastre culmi” sunt „pietre scumpe” țesute în broderia acestor stofe alese. În comentariul meu la poezia lui Dosoftei[159], am precizat faptul că această perspectivă îi este

---

[159] A se vedea cartea mea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 1, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

specifică Mitropolitului și primului mare poet al nostru. În psalmii versificați, cerul cu aștri, cu „stele luminate” este urzit de Dumnezeu, Creatorul său (Ps. 8), Biserica are „veșmânt de mătasă” (Ps. 73), iar în Împărăția veșnică sunt „corturi de mătasă” (Ps. 41).

Mătasea/ pânza a constituit, pentru Dosoftei, expresia simbolică a diafanității cerești, a inefabilului dumnezeiesc. Cetatea lui Dosoftei, alegorică, era „svânta cetate/ Din măgura svântă /…/ Cetate frumoasă/ De piatră vârtoasă /…/ Pre coaste de munte/ Cu ulițe multe /…/ Cu curț[i] desfătate,/ Cu pânzele nalte” (Ps. 47). Arghezi a continuat, apoi, tradiția acestor urzeli poetice, în care sclipesc firele nevăzute ale harului.

Semnificația acelui cer „din stofe vechi și-alese” cu stele de „pietre scumpe”, din versurile lui Petică, este aceea că medievalii își aveau vistieria/ tezaurele în cer. Sau că slava acelei lumi de străveche frumusețe s-a mutat de pe pământ la cer.

De altfel, Petică, conjugând concepția tradițională cu formula modernă/ simbolistă a poeziei, a influențat semnificativ evoluția liricii românești. Exemplul lui (care a intuit în profunzime modelul Eminescu) a fost urmat de Goga, Iosif, Pillat, Arghezi, Blaga, Maniu, Botta, Nichita Stănescu...

În antiteză cu această cetate este orașul contemporan decadent – așa cum apare el într-un poem, notat cu numărul *VIII*, din ciclul postum *Cântecul toamnei*:

Măreț precum e-un rege în zile glorioase,
Orașul se-ncunună cu purpură și aur
Pe turle ruginite, pe creștete de case
Și albe capiteluri brodate-n foi de laur.

Sau volumul 1 al Istoriei de față.

Și mândru de podoaba de raze sclipitoare
A sculelor regale, norocul îl îmbată
Și gloria-l tâmpește. El râde către soare:
Un râs de poftitoare femeie-ndestulată.

Nici Tyrul și Sidonul în vechea lor mărire,
Când țările din basme făcuseră din ele
Altare frumuseței bogate-n strălucire,
Nu-și puseră-n cunună podoabe-atât de grele.

De-ar sta pe totdeauna în pacea sa tâmpită,
Râzând în fericirea bețiilor trecute,
Ar fi ca o poemă de nimeni siluită,
Căci marmora e albă și pietrele sunt mute.

Dar furnică mulțimea în colbul de pe uliți
Și ochii ei ce poartă mocirle de păcate
Aruncă răutate asemenea unor suliți
Ce-ntind zăbranic negru pe albele palate.

Despre Tir și Sidon, Mântuitorul a spus:

„Vai ție, Horazine, vai ție, Vitsaido/ Bitsaido! Că dacă în Tiros și în Sidon s-ar fi făcut puterile care s-au făcut în voi, de mult s-ar fi pocăit în sac și cenușă. Însă vă spun vouă, Tirosului și Sidonului le va fi mai suportabil/ mai ușor în ziua judecății decât vouă” (Mt. 11, 21-22)[160].

---

[160] A se vedea *Evanghelia după Matei*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

Orașul pe care îl acuză Petică de decadență morală (probabil Bucureștiul) și-a pus podoabe mai grele decât odinioară Tirul și Sidonul. E o bogăție barocă ce nu se mai spiritualizează, o artă ce rămâne materie, fără să aibă un sens transcendent. Fapt pe care poetul nu îl apreciază, ci îl acuză. Repudierea orașului e o temă recurentă în poezia noastră modernă. Iar simbolismul de profunzime, peste tot în Europa, exprima atașamentul față de valori perene și dorința de explorare a universului lăuntric, a abisurilor psihice și spirituale, iar nu vizitarea unei frumuseți exterioare, a unor exponate artistice. În această privință, exigențele noului curent se puteau acomoda cu cele ale tradiției românești.

Pe de altă parte, Petică ne-a obișnuit deja, încă din primul ciclu de poeme analizat, cu introducerea de elemente cu rezonanță religioasă evidentă și încărcate de semnificații adânci. Nici în acest al doilea ciclu al volumului său nu se dezminte. Există sintagme sau metafore cu valoare de simboluri mistic, dar și un poem întreg construit pe ideea unei parabole evanghelice, *Când vioarele tăcură XIX*:

Pe harpa învechită o ultimă cântare
Încerc, la miez de noapte, cu mâna tremurată,
Și strunele cuprinse de-adâncă-nfiorare
Zadarnic vor să-nvie iubirea-nmormântată.
– Târziu bătură-n ușă nebunele fecioare,
Ah, candelele stinse, speranța care moare!

Ci-n murmurul de note plâng dorurile-ascunse
Și-și chinuie o roză potiru-nsângerat;
Din tainice adâncuri de gânduri nepătrunse
Un veșnic de de profondis se-nalță-ntunecat.

– Târziu, târziu veniră fecioarele nebune,
Ah, ușile închise cu grelele zăvoare!

Și n-a fost tânguire vreodată mai amară
Să tremure pe harpă, și vorbe-nflăcărate,
Nicicând, în pacea nopții, astfel nu răsunară
De tragice-n grozava durerii voluptate.
– Târziu se tânguiră nebunele fecioare,
Ah, sunetele clare din vesela serbare!

E psalmul pocăinței ce picură pe strune
Ca plânsul cel din urmă al palei Magdalene
Și-n notele-ntristate din cântul ce apune
Simt lacrimile-amare cum tremură în gene.
– Târziu vărsară lacrimi nebunele fecioare,
Ah, mirul care cade pe albele picioare.

Poemul face trimitere la pilda celor zece fecioare, dintre care cinci erau înțelepte și cinci nebune, ale căror candele (ale celor din urmă) erau stinse când a venit Mirele (Mt. 25, 1-12).

Versul final pare o invocare a milei lui Dumnezeu, amintindu-se aluziv o altă relatare evanghelică – care, de asemenea, se pare că a ocupat un loc important în reflecțiile poetului –, cea despre femeia care a turnat mir pe picioarele Domnului.

Poetul lasă să se înțeleagă că a fost o conștiință zbuciumată, dar plină de sensibilitate și compasiune, căutătoare de răspunsuri. Moartea apropiată îl face să contemple lumea cu un ochi transfigurator, pe de o parte, iar, pe de altă parte, trăiește o neliniște tot mai apăsătoare:

Ah, palidele umbre pe albele perdele:
Icoane de madone uitate-n mănăstiri,
Parfumuri adormite în file de psaltiri,
Ce trist le port în suflet, în nopți adânci și grele! /…/

Și mâna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormânt
E tot minunea veche mai sus de orice cânt,
Iar ochii par o mare de-adânci și triste ape.

Și lampa ce veghează! Albastra ei lumină
Căzând pe frunți plecate sub caldul vis tăcut
Vestește vechea pace senină din trecut
Cu ruga ce se-nalță în seri de lună plină.

Afară e-ntuneric. Încet mărunta bură
Din cerul greu ca plumbul se cerne a morțiu,
Iar noaptea e ca moartea pe sufletul pustiu,
Și eu mă duc nainte pierdut în ceața sură.

(*Când vioarele tăcură*, IX)

Finalul ne reverberează o altă imagine poetică eminesciană: „Cuvânt curat ce-ai existat, Eone/ Când universul era ceață sură"… (*Fata-n grădina de aur*). Dar ne trimite subtil și la ba- lada *Monastirea Argeșului*, în care câinii *urlă a morțiu* în fața ruinelor.

„Ochii par o mare de-adânci și triste ape": un vers sublim. Și la fel este și poemul următor:

Am palida tristeță a apelor ce plâng
Pe jgheabul clar și rece al albelor fântâni,

Sculptate-n întunerec de meșterele mâini -
Am palida tristeță a apelor ce plâng.

Pe fața blondei unde încet și trist s-abate,
Ca umbra unor aripi, o doină din bătrâni,
Ce cade ca un freamăt al codrilor păgâni
În care mor legende și vise depărtate.

Pe marmura cea rece se lasă un amurg
De toamnă-ntârziată ca negura pe vale,
Și sufletul se plânge pribeag pe vechea cale,
Și lacrimi, calde lacrimi, ca roua-n seară curg.

Adâncul întuneric se-ntinde ca-ntr-un vis
Și nicio licărire în zare nu s-arată
Vestind speranța pală ce turbură și-mbată, –
Fântâna e o noapte, tăcerea un abis.

(*Când vioarele tăcură*, XIV)

Muzica versurilor e în perfectă consonanță cu „palida tristeță a apelor ce plâng”. Marmura fântânilor e pentru a doua oară sculptată de întuneric și de amurg. Sau: de fiecare dată sculptată în amurg și în noapte. Petică e un fin observator și interpret al nuanțelor și al subtilelor metamorfoze ale substanțelor sub impresia luminii și a culorii.

Peisajul nu e nici în întregime rural, dar nici urban. Doina din bătrâni, care se-abate peste unde ca „umbra unor aripi”, codrii și valea pe care se lasă negura concură spre a crea o atmosferă asemănătoare celei din *Zburătorul* lui Heliade sau din eminesciana *Sara pe deal*.

Fântânile de marmură nu sunt însă specifice acestui context, dacă nu cumva marmura e doar o metaforă utilizată pentru a caracteriza „jgheabul clar și rece al albelor fântâni”.

Toate elementele poemului au o valoare spirituală simbolică, pornind de la importanța lor reală cu rezonanțe profunde în conștiința poetului.

Tristețea lui e adâncă precum adâncă e apa din fântâni: un izvor aproape nevăzut care plânge cu unde neauzite: „fântâna e o noapte, tăcerea un abis”. La fel ca acest izvor subteran, „sufletul se plânge pribeag pe vechea cale” a vieții. Fântâna sufletului e inaudibilă. E adâncă și insesizabilă. E o „noapte” pentru ochii obișnuiți și un „abis” insondabil pentru oamenii superficiali.

Faptul că apele au o *tristețe palidă* și *unde blonde* indica, de la început, o personificare. Doar doina din bătrâni flutură ca o umbră de aripi sau ca un freamăt de codri antici peste undele acestui suflet, care nu se văd. Sugestii sculpturale, picturale și muzicale, de mare finețe, se îngemănează în acest poem.

O variantă a lui este intitulată: *Sonet* (Petică a renunțat, în volum, la această formă/ variantă).

Plânsul interior, neauzit al sufletului, murmurarea lui subterană, tainică, îmbrăcată în marmura clară, sculpturală a artei sale poetice, reclamă o cântare corespondentă al cărei sunet se stinge („nota sfântă care piere”) sau nu a fost încă inventat: „Cântarea care n-a fost spusă/ E mai frumoasă ca oricare” (*Când vioarele tăcură III*).

Petică atribuie artei o tainică forță mistică:

În nota sfânta care piere
În tremurările sfioase
A unor rugi de Magdalene
Curg clare lacrimi prețioase.

Dar în cântarea fără nume
Ascunsă-n negrele vioare,
E-o tragedie tăinuită;
Plâng albe vise moarte-n floare.

Tristețea lor neprihănită
Atât e de chinuitoare
Că pune-n suflete pătate
O mistică înfiorare.

Și o chemare zace-n ele
De-o zdrobitoare nostalgie:
Tortura ei necunoscută
Este suprema poezie.

Și cel menit să ducă dorul
Cântării sfinte și alese
Își simte inima cuprinsă
De suferinți neînțelese.

„Suprema poezie" nu este muzica, oricât de abstractă și diafană ar fi ea, ci este „chemarea" abisală din „suflete pătate" cuprinse de „o mistică înfiorare", auzind „tristețea neprihănită" a unei muzici sau „a unor rugi de Magdalene".

Tocmai de aceea „suprema poezie" întrece cântarea/ muzica, pentru că ea consistă în neliniștea chemării mistice, mai presus de înțelegerea obișnuită: o neliniște „necunoscută" – pentru că nu este un sentiment uman profan, ci unul duhovnicesc –, dar simțită. Și pentru că este „necunoscută", de aceea dă naștere la „suferinți neînțelese" pentru mulți.

Poetul este „cel menit să ducă dorul” întrupării unei arte care să poată transmite ceea ce o transcende, care să fie „cântare sfântă și aleasă”.

Versurile lui Petică ne înfățișează un ideal de puritate/ neprihănire, transmundan, ceresc. *Când vioarele tăcură VII* ne reprezintă alegoric trecerea din această lume a fecioarelor „cu mijloace de trestii”: cu gândire și cu suflet mlădiate de harul lui Dumnezeu, pentru a nu se împotmoli în această lume:

În calda voluptate din serile-argintine
Fecioarele trecură cu mijloace de trestii
Plecate-n tremurare, iar farmecul poveștii
Cânta în note clare pe culmile senine.

Râdeau privind-nainte albastra depărtare
Cum tremură în raza de purpură-nfocată,
Căzută-ncet din bolta înaltă și sculptată
În cerul singuratec dormind pe larga zare.

Și vorba lor ritmată pe forma făurită
De rugile din temple urca în vântul serii
Cum urcă liniștită în calda noapte-a verii
Spre stele de aur dorința fericită.

În urma lor rămân „romanțe triste”: „Ca stoluri rătăcite pe frunze se lăsară/ Suspine prelungite în blonde note stinse:/ În umbră-nfiorate cu aripile-ntinse/ Plângeau romanțe triste pe coarde de ghitară”. Între pământul „stolurilor de suspine” și „culmile senine” ale cerului este o distanță pe care nu o pot parcurge decât cei care iubesc „albastra depărtare”.

Trestiile fecioarelor se pleacă spre cer până când se confundă cu slava cerului pe care au iubit-o: „Fecioarele trecură cu mijloace de trestii/ Plecate-n tremurare /…/ privind-nainte albastra depărtare/ Cum tremură în raza de purpură-nfocată”…

Trestia intră în raza de foc…se contopește cu ea.

Smerenia le deschide iubirea tremurătoare a cerului fecioarelor „plecate-n tremurare” de bucurie sfântă: pe cât de imensă, pe atât de sensibilă față de cei care își îndreaptă toată sensibilitatea spre ea. Dar tremurarea caracterizează și privirea poetului, modul său de a vedea această traversare.

„Cerul singuratec dormind pe larga zare”, pe lângă faptul că este un moment pictural aparte în aceste versuri – o tușă rustică, patriarhală –, reprezintă, în economia peisajului celest, un spațiu de trecere, o linie sau o punte către „bolta înaltă și sculptată”: către Biserica cea veșnică.

Rostirea fecioarelor este inefabilă, dar este „ritmată pe forma făurită/ De rugile din temple”: vorba/ cuvântul/ dialogul au o formă interioară, pe care o dăltuiește treptat activitatea spirituală/ duhovnicească. Sub „bolta înaltă și sculptată” a Bisericii eterne răsună acele cuvinte care au învățat ritmul rugăciunii și au căpătat forma cugetărilor înalte, dumnezeiești, prin exercițiul îndelungat al ascezei.

Caracterul și personalitatea umană se păstrează în veșnicie, iar ritmul și forma vieții deprinse pe pământ ne însoțesc în trecerea noastră. Dar traversarea aceasta spre „albastra depărtare” și locuirea sub „bolta” sfântă sunt posibile numai prin deprinderea cu ritmul și forma pomenite. Și iată că și gândirea mistică ne poate dărui ritmul și forma poeziei! Ritmul ei interior și forma ei lăuntrică, cu adevărat esențiale.

Ceea ce părea o poezie febrilă de dragoste (amintindu-ne de lirica lui Federico García Lorca) – în poemul *Când vioarele tăcură VIII* – se răcorește cu lutul mormântului:

Femei cu flori aprinse în păru-ntunecat
Femei cu flori aprinse trecură pe-noptate
Și pașii lor de umbră pe căi nemaiumblate
Sunară triști ca viersuri din cântecul uitat. /…/

Seri triste coborâră pe visu-mi vechi și sfânt,
Seri triste ca un flaut ce plânge-n depărtare:
Păreau o liturghie la veștede altare
Șoptită-n dulce tremur la umbră de mormânt.

Culorile intense, aprinse, cu iz languros, mediteraneean (Petică a fost îndrăgostit, o vreme, de o dansatoare spaniolă), se liniștesc „la umbră de mormânt”.

Este o situație poetică întrucâtva similară celei din poemul *Fecioara în alb XV*, și pe care am comentat-o la timpul potrivit.

Poetul vede intens atât iubirea, cât și moartea. Privită prin rama mormântului, pasionalitatea capătă alte culori. Pașii de umbră ai iubitei nu sună a promenadă amoroasă, ci duc la umbra mormântului. Iar, între floarea aprinsă și altarele veștede, timpul se evaporează ca o muzică plânsă de flaut.

Poetul are simțul acut al îndepărtării treptate de această existență, de aceea și rafinamentul percepțiilor sale este excepțional. Cu contribuția, desigur, și a lecturilor sale extrem de bogate. De altfel, și în acest ciclu, poezia de dragoste pendulează între sentimentul aprins/ febril și apathia pe care o generează gândul la moarte (o cumpănire în care va sta și poezia lui Blaga, nu peste multă vreme). Între pasiunea dezlănțuită și iubirea plină de grație, al cărei temperament diafan poetul va ști să-l zugrăvească în versuri ca nimeni altul în poezia noastră.

Personalitatea poetului nu este însă fracționară, chiar dacă pare să încline aici mai mult spre neliniște, tristețe și chiar

scepticism. Sensibilitatea și obsesiile sale poetice sunt, în bună măsură, aceleași.

Când vioarele tăcură II trasează același profil, pe care l-am întâlnit în ciclul anterior, al femeii sfinte, angelice, adorate:

Plutea o durere ca-n tainele sfinte
Pe sala cea veche și-n flacări aprinse
Murea ziua albă pe stofele-ntinse,
Iar flautul magic plângea înainte.

Mănunchiuri albastre de mici viorele
Lăsară parfumuri subtile și clare
În preajmă: o dulce și caldă-ntristare,
Și nota ușoară lovea în perdele.

Ea sta glorioasă ca-n razele sfinte,
Și iată! În vraja de note ușoare
Iubeam pe frumoasa etern visătoare;
Iar flautul magic plângea înainte.

De data aceasta, este chiar mai mult decât un profil sau o imagine stilizată, este un tipar iconic evident: „glorioasă ca-n razele sfinte”. Iubirea face să se instaleze o atmosferă sacră („ca-n tainele sfinte”), de amurg parfumat, împestrițat de lumini și flori albastre, diluat într-o curgere plângătoare, unduitoare, a magicului flaut murmuitor.

De prisos să mai atragem atenția asupra consonanței între culoare/ lumină, sunet și miresme.

La antipodul acestei atitudini se află cea din poemul *Când vioarele tăcură XIII*, în care dragostea apare în ipostaza ei imatură, adolescentină, când ardoarea neînvinsă a sentimentelor se

împletește cu o anumită candoare a vârstei, atunci când păcatul pare strălucitor, iar universul întreg este un templu pentru jertfa patimii:

Sub vraja cântului de-argint se-aprind pe culmile albastre
Surâzătoare și senine, blând scânteierile de astre.
Făclii ce ard din vecinicie în sfântul templu închinat,
Cu-n gest de veche adorare, strălucitorului păcat;

De pe altarul părăsit pe care moare amintirea
Frumoasei blonde visătoare și-apune palidă iubirea,
Zaimf[161] de vis fluturător, un gând ușor se mlădiază
Spre tremurările de stele ce jertfa patimei veghează.

Poemul pare a fi un *Zburător* în varianta lui Petică. Spre această ipoteză ne orientează aluziile la zeul care răspândește o simfonie de senzații disipate în „parfumul cald și-amețitor" al blondei visătoare, precum și la somnul ei tulburat de „visări păgâne". Ea rememorează, tulburându-se, „ochii mari, glauci[162] și-adânci ca undele-nfiorătoare/ Și-mbrățișările nebune-n fuga lor istovitoare". Inevitabil, „ochii mari, glauci și-adânci" amintesc de ochii Luceafărului, care „Lucesc adânc himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric".

În acest al doilea ciclu de poeme, după cum spuneam, atmosfera este mai sumbră. Apare și ideea blestemului, trimițând aluziv la conceptul de poet blestemat[163], răspândit printre simboliști[164]:

---

161 Văl.

162 De culoare albastru-verzui.

163 A se vedea: https://en.wikipedia.org/wiki/Poète_maudit.

164 Idem: https://archive.org/details/lespotesmaudit00verl.

Cum, palidă, cântase eternei cantilene
De dragoste apusă, senină notă gravă
A morței închinate în purpură și slavă,
Mâini triste revărsară parfumuri tireene[165]
Vrăjind în întuneric ciudata voluptate
Ce umple seara caldă de imnuri blestemate.

Zădarnice fanfare cu note triumfale
Sunau beția luptei din turnuri majestoase,
Lărgind viteze gesturi spre flamuri luminoase;
Un imn păta albastrul și pacea de pe vale:
Plângeau așa de dulce viorile-ostenite
Pe coarde tremurate durerile rănite.

(*Când vioarele tăcură*, X)

Iubirea și moartea formează, adesea, un cuplu nedespărțit: „Iubito, tu floare-nfocată/ Revarsă-mi al tău cald parfum;/ În tina de sânge udată/ Dormi-voi eu mâine pe-acum" (*Când vioarele tăcură IV*). Sau: „Iubiții dorm. Deasupra pare/ Că trece dragostea pierdută;/ Un glas de clopot e-o chemare/ În noaptea clară și tăcută.// Le-ngălbenește fața luna/ Cu dureroasa-i poezie;/ Ei dorm mai strânși ca totdeauna/ Și plâng în somn fără să știe" (*Când vioarele tăcură V*). Ciclul se termină, ilustrativ, cu versuri evocând scene funerare: „Tăcerea căzu-n tremurare,/ Tăcerea pe doruri pierdute,/ Când noaptea sună din fanfare/ Chemarea durerei tăcute. // Albe fecioare și pale,/ Albe fecioare-ngropate/ Sub grelele stânci ideale,/ Din vise adânc zbuciumate, // Pășiră în giulgiuri închise,/ Pășiră în ceață-argintie"…

[165] Provenite din orașul antic fenician Tir.

Poetul e un iubitor al contrastelor totale, pentru că viața însăși i se înfățișează sub semnul paradoxului de tip oximoronic. O întristare caldă freamătă în atomii acestei existențe, unde coexistă – în ființa umană –, albul și negrul, ardoarea patimii și adorarea mistică.

Baudelaire, Verlaine sau Mallarmé au fost maeștri ai intonării acestor contraste interioare. În lirica noastră, Ștefan Petică este singurul poet care le-a dat glas, urmat fiind doar de Bacovia, care tinde însă mai mult spre o critică totală decât spre a sugera un balans permanent în lăuntrul ființei. Iar faptul este oarecum surprinzător, întrucât Petică e un poet grațios, adept al diafanizării și al idealizării urâtului.

Baudelaire, spre exemplu, era mult mai direct:

Greșelile, păcatul, zgârcenia, prostia
Ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frământări
Și noi nutrim cu grijă blajine remușcări
Așa cum cerșitorii își cresc păducheria.

Păcatele ni-s aspre, căințele mișele,
Mărturisirea noastră ne-o răsplătim din gros
Și iar ne-ntoarcem veseli pe drumul gloduros
Crezând cu lacrimi sterpe că ne-am spălat de rele.

În mrejele pierzării prelung Satan ne plimbă
Și sufletul ni-l lasă vrăjit și vlăguit
Și al voinței noastre metal neprețuit
Acest chimist destoinic în aburi îl preschimbă.

Cu sfori ascunse, Dracul ne prinde și ne joacă!
De tot ce-i murdărie ni-i sufletul atras;

Spre Iad în orice clipă ne scoborâm c-un pas,
Senini, printr-o adâncă și scârnavă cloacă. [*Etc.*]

(*Cititorului*[166], trad. de Al. Philippide)

Aceeași luptă între *Bine* și *Rău*: în poezia lui Rollinat, *Fantoma crimei*[167].

Al treilea ciclu de poeme și ultimul al volumului din 1902 (unicul volum apărut în timpul vieții lui Petică, plecat prea curând din lumea aceasta), se intitulează *Moartea visurilor*. Un titlu sugestiv, cu referire directă la prăbușirea idealurilor.

Întregul ciclu este alcătuit numai din sonete, mai precis din zece sonete (o structură predilectă a simboliștilor și parnasienilor; dar și numărul 10 are, fără îndoială, semnificația sa). Opțiunea se poate justifica prin aderarea poetului la curentul simbolist, cât și prin dorința ca acest ultim ciclu din volumul său să fie un cântec de lebădă, o apoteoză poetică, care să se evidențieze prin perfecțiunea formală.

Cu toate acestea, ciclul care debutează cu un tablou al marii drame („E ceasul negru-n care se face crucea grea/ Pe umeri slabi și vineți de Crist îndurerat,/ Urcând cu pași de spectru calvarul sângerat,/ Pe când pe cerul morții încet s-aprinde-o stea. // Din cerul greu de vise încet se stinge-o stea"...), se termină într-o notă optimistă: „Va tremura din nou parfum în șoapta dulce a blândei firi,/ Va flutura iar visul alb ca floarea misticelor văi,/ Și noaptea tristă va pieri. «Vor înflori iar trandafiri!»". Poetul era un profund optimist (ca și Eminescu, de altfel), iar adânca sa credință în ideal nu era o simplă problemă

166 A se vedea: https://fleursdumal.org/poem/099.
167 Idem:
https://www.poemhunter.com/poem/le-fant-me-du-crime/.

legată de prețuirea contemporanilor, ci o realitate a spiritului său, pe care indiferența și mizeria morală și intelectuală din jurul său nu o puteau scufunda în neant.

Petică este poetul cu cea mai concretă privire spre inefabilul transcendent, din istoria poeziei noastre, răspunzând exigențelor epocii posteminesciene și simboliste. El a înțeles revoluția operată de poezia lui Eminescu, nu numai în sens formal (al perfecțiunii poetic-muzicale), ci și în sens spiritual și vizionar.

Căutând ca, „sub căldura din dulcii ochi de mamă", „s-adorm în pacea din somnul cel de veci" (*Moartea visurilor II*), poetul era conștient de faptul că:

Eu voi muri în una din zilele aceste,
Purtând pe umeri crucea Calvarului amar;
Pe lespezi reci cădea-voi cum cade-n visul rar
Din minți pierdute-n noapte o veștedă poveste.

Parfumuri vechi, uitate, încet să cadă peste
Trudita față rece, și murmurul lor clar
Să simt că se înalță ca-n anticul altar,
Pe straniu glas de imnuri, etern dorita veste.

Nici rugi adânci și calde, nici plânset zbuciumat
Din ochi duioși în lacrimi și nici în josul porții
Lumini și facle roșii sub cerul înstelat.

Ci fața mea-ndrepta-voi spre falnicul abis
De-albastru și de taine în care astrul morții
Lucește singuratic: o culme-a unui vis!

(*Moartea visurilor*, V)

Întrucâtva, el reitera atitudinea lui Eminescu, față de care se vede că a nutrit multă dragoste și admirație (cu atât mai mult cu cât „s-a bucurat” de o soartă asemănătoare, prin indolența și răutatea semenilor), relevată în poemele *O, mamă* și *Mai am un singur dor*.

Cu toată experiența comună (mai mult sau mai puțin fericită), Ștefan Petică este o personalitate poetică unică. Caracterul părut vaporos și uneori romanțios-verlainian al poeziei sale nu este superficial ori facil.

Petică e un poet care ascunde, sub aparența unei sensibilități exagerate, a unui imaginar diafan și ușor tautologic și a unei recepții foarte selective a realității, proiecția unei conștiințe adânci, care palpează ceea ce nu se vede. Reflexivitatea adâncă a poetului stă în privirea lui, în modul în care se configurează proiecția idealurilor sale intime.

„Corbii poetului Tradem”, pe care îi va evoca Bacovia, dar și plumbul și mortul simbolic/ alegoric (cunoscute mai mult din volumul *Plumb* al aceluiași Bacovia) apar într-un poem al acestui ciclu:

Se stinse alba lampă, căzând pe piatra tare
Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit,
Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit,
Iar corbii s-adunară, strigând în depărtare.

Ah, corbii s-adunară strigând în depărtare,
Căci prada lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins și rece în turnul părăsit:
Și mortul era visul suprem de așteptare.

Și noi, omorâtorii, stam palizi și tăcuți,
Privind cu ochii turburi în noapte, aiuriți.
Ah, nopțile din suflet, ce triste și amare-s!

Simțirăm plini de groază o mână nevăzută
Stând gata ca să scrie în noaptea grea și mută,
Cu slove arzătoare sinistrul: *Teckel*, *Phares*.

(*Moartea visurilor*, IX)

Istoria la care face aluzie în final este cea relatată în capitolul 5 din cartea Sfântului Profet Daniil: regele Belșațar/ Baltazar a profanat, la un ospăț, vasele sfinte pe care babilonienii le luaseră din templul de la Ierusalim și a văzut o mână ale cărei degete au scris un mesaj pe perete (Dan. 5, 5).

Inscripția era: μανη θεκελ φαρες/ *Mani Techel Fares* (Dan. [TH] 5, 25-28). Prin aceste cuvinte, tâlcuite de Sfântul Profet Daniil, Dumnezeu i-a arătat sfârșitul vieții și al regatului său.



Rembrandt, *Ospățul lui Baltazar*[168]

[168] Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Rembrandt.

Ștefan Octavian Iosif a tradus poemul lui Heine, *Belsàzar*, publicând traducerea în vol. *Romanțe și cântece* din 1901.

La Petică este un „episod” biblic care se adaugă altora, pe care le-am sesizat anterior (femeia păcătoasă care a turnat mir pe picioarele Domnului, psalmul pocăinței, pilda fecioarelor, exemplul orașelor Tir și Sidon) și care sugerează că poetul era preocupat de viața spirituală, de relația dintre fapte/ păcate și consecințele lor, și totodată că era nemulțumit de inerția sau indolența lumii sale față de realitatea suprasenzorială, duhovnicească.

Și cu toate că este un poet modern, care a putut prelua din lirica/ literatura europeană destule sugestii în acest sens, se poate decela, totuși, o amprentă ortodoxă foarte puternică și profundă din rafinatele lui expuneri poetice, o stare de spirit care îi este proprie.

Iritarea la adresa inerției, a necrozării spirituale a lumii, exprimată episodic de Petică (dar care explică multe dintre atitudinile sale poetice), Bacovia o va amplifica foarte mult, transformând-o în tema centrală a poeziei sale.

Începe să se contureze o viziune poetică ce caracterizează lirica românească modernă...

Din această perspectivă, poezia lui Ștefan Petică reprezintă un moment important în istoria noastră literară, pentru că a trasat liniile de forță ale evoluției lirice ulterioare.

Macedonski a contribuit mult la modernizarea climatului literar, prin atmosfera întreținută de cenaclul și revistele sale, forțând acomodarea mentalităților cu o lume literară modernă. Dar Macedonski nu a contribuit în mod esențial la dezvoltarea propriu-zisă a poeziei românești, rămânând pentru totdeauna un manierist. Cel care, cu adevărat, a deschis un drum nou în poezie, depășind impasul apărut după încetarea activității literare a lui Eminescu, este Petică, arătând că nu există vreo incon-

gruență între specificitatea autohtonă sau spiritualitatea arhaică și forma modernă a poeziei.

Nu credem, așadar, că este hazardat să afirmăm că apariția unor mari poeți ai literaturii noastre moderne, precum Arghezi, Blaga, Bacovia, Pillat și mulții alții s-a datorat, în bună măsură, acestei iluminări pe care a produs-o experiența poetică a lui Petică, ca și teoretizările sale.

Dimpotrivă, credem că, într-un moment în care polemicile erau acerbe și distanța dintre tradiționaliști și moderniști părea ireductibilă, el a soluționat această problemă părut irezolvabilă (o dovadă fiind și aceea că Goga l-a receptat aproape imediat), făcând posibilă apariția ulterioară a unei poezii românești moderne mari și autentice/ originale. Și aceasta pentru că, la acea dată, nu se știa (avusese Maiorescu grijă să nu se știe!) despre incursiunile dese și profunde ale lui Eminescu în cărțile românești vechi și despre cât de mult opera lui romantică datora tradiției literare și spirituale vechi.

Petică asociază ideea apropiatei sale plecări din această lume cu cea a stingerii lumii vechi. Se simțea aparținând sufletește unui alt orizont temporal și se vedea stingându-se ca și lumina aceluia din conștiința și din simțirea contemporanilor bidimensionali, așa cum îi va caracteriza Bacovia, fără substanță spirituală.

Simboluri ale stingerii devin, acum, lebedele și mai ales păunii:

Trec lebede visând pe unde albe
Și dorul înflorește-acolo unde
Un cântec ca un freamăt de suspine

Din zările ascunse-n umbre line
Vibrează în amurgul clar și-albastru
Și-n sufletul ce arde ca un astru.

(*Moartea visurilor*, III)

*

Noi stam cântând în noapte în turnul fermecat
Ce-și nalță fruntea sură din negrele ruine,
Iar viersurile noastre, ciudate și streine,
Deși voiau să râdă, plângeau un vechi păcat.

Stam singuri, și cum **cerul** greoi și-ntunecat
Părea **o carte veche cu taine sibiline**,
Noi glasul ridicarăm, în cântece senine,
Chemând uitarea sfântă în tragicul palat.

Bătând din aripi grele, trecu grozava noapte,
Plutind demoniacă în valuri lungi de șoapte,
Iar jos, zăcând în umbră, stau roze la picioare.

Păunii sub arcade, visând, plângeau în somn,
Și rozele păliră ca albele fecioare
Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn.

(*Moartea visurilor*, VI)

*

Păunii verzi plecară în noaptea solitară
Cu strigăte de jale ca nota care trece

Plângând sub ceruri triste; iar sus în turnul rece
Trei lacrimi umeziră pe coarde de ghitară.

Și palidele trupuri de roze s-adunară
Pe marginea-n ruină încet să se aplece
Murind ca niște albe columbe-n noaptea rece.
O, visele, poema de vise-n noaptea clară!

Și noaptea cea muiată în aurul de lună
Părea apoteoza fantastică și vagă
Căzând pe frunți de ceară în taina lor nebună.

Poeme dulci de vise, poeme de petale,
Ce mor în tremurarea din mintea-ne pribeagă!
Departe trec păunii cu strigăte de jale.

(*Moartea visurilor*, VII)

În ceea ce privește simbolul păunilor, Călinescu a crezut că provin din lirica lui Verlaine, dar contextul ne orientează spre o altă decriptare și mai ales spre surse autohtone, mai certe, deși apariția lor pare inedită în peisajul poetic al vremii.

Păunii apar în două poeme în care este din nou evocată, la modul ideal, lumea veche: un trecut medieval. Ruinele, palatul și turnul formează ambianța istorică a evocării. Deși este vorba, mai degrabă, de un „turn fermecat" și o „apoteoză fantastică", ceea ce ne indică o recuperare de ordin spiritual și nu istoric-fidelă.

Însă acest tip de recuperare este încă și mai prețios, pentru că reprezintă esența unui timp care este invocat pentru izvoarele sale subterane de viață, iar nu pentru aparența formelor sociale sau civilizaționale.

Petică este poetul adevărurilor sublime, al splendorii harice, inefabile, al frumuseții care ori este lăuntrică, ori nu este deloc. Versurile sale au fragilitatea sufletului, a ființei umane profund sensibile: „poeme dulci de vise, poeme de petale". Frumusețea exterioară, chiar luxul exorbitant sau barocul extravagant, este inconsistent pentru el în comparație cu lumina lină, diafană a iradierilor lăuntrice care proiectează idealul unei realități veșnice.

Lumea unui îndepărtat ev mediu românesc, pe care îl acoperă uitarea și nepăsarea modernilor, i se pare un tablou simbolic adecvat pentru a ilustra propria dramă: o „noapte plutind demoniacă", precum un corb sinistru, „bătând din aripi grele" și stârnind „valuri lungi de șoapte" frisonante, usucă rozele smerite care zac „în umbră" și ucide „albele fecioare" și nădejdea lor în „al visurilor domn". Ucide, adică, șansa poetului de a se manifesta plenar, ca talent genial, în lumea aceasta. Același regret îl manifestase și Eminescu…

Într-o atare situație, epoca veche/ medievală pare un timp fericit, ideal, un univers în care se manifesta hegemonia spiritului – deși, în *Moartea visurilor IV*, i se părea acceptabil și un destin eroic în Grecia antică („sub vechiul cer elenic de aur și smarald"), mai fericit decât soarta amară de a fi poet neînțeles într-o lume care nu dă prea multe parale pe poezie, pe eroism, pe spiritualitate sau pe jertfa pentru un ideal. Iar Traian Demetrescu și Petică – între alți câțiva – au fost cu adevărat conștiințe poetice care au preferat să trăiască și să moară într-o cruntă mizerie, decât să facă rabat de la credința lor intimă.

Revenind la poemele de mai sus, această atmosferă de ev mediu ideal, cu turnuri și palate (așa cum o concepea și Eminescu în *Scrisoarea IV*), e punctată însă de câteva elemente concrete, care aparțin tradiției literare române vechi, fără echivoc. E neîndoielnic că Petică le-a introdus pentru a contura o pano-

ramă medievală și pentru a-i adăuga o indiscutabilă culoare locală/ autohtonă. Ne amintim că a apelat la aceeași strategie și în poemul *Când vioarele tăcură XV*, în care am recunoscut, în mătasea culmilor albastre, amprenta imaginarului dosofteian. Aici, pecetea literaturii vechi rezidă în imaginea cerului ca „o carte veche cu taine sibiline": o carte de simboluri absconse, ceea ce considerau cei vechi ai noștri că este nu numai cerul înstelat, ci și întreg universul.



Imagine[169] dintr-o *Psaltire* grecească din 1066 (*Psaltirea lui Teodor*).

Mihail Eminescu, venind pe filieră biblică și bizantin-românească, își pusese problema hieroglifelor celeste, pe care le puteau descifra magii cititori în stele și profeți. Și din nou se ridică întrebarea dacă e vorba aici de intuiție genială sau de posibile investigații mai adânci ale lui Petică în opera lui Eminescu…

Mai mult, această amprentă veche se poate sesiza și la nivel lingvistic, pentru că poetul a utilizat intenționat anumiți termeni în accepțiunea lor arhaică: „viersuri ciudate și streine".

---

[169] Sursa: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352.

Ambele epitete sunt arhaisme semantice și au sensul de: minunate, extraordinare. „Ciudat" avea această semnificație în româna veche, necunoscută azi, când semnificația termenului a evoluat în altă direcție, în timp ce „strein/ străin" este folosit în continuare, cu această conotație, numai în imnele religioase, în care expresii precum „străin lucru" sau „străină minune" (des întrebuințate) caracterizează ceva cu totul neobișnuit, uluitor/ dumnezeiesc.

În afară de acestea, chiar lebedele și păunii au o fizionomie simbolică identică în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, pe care Petică o putea cunoaște. „Păunii cu strigăte de jale", care trec departe, din versurile sale, ne sugerează posibilitatea ca Petică să fi remarcat poezia operei lui Cantemir:

Cucoarăle cu buciunele buciuma,
Lebedele cântecul cel de pe urmă a morții cânta,
Păunii, de răutatea ce videa,
în gura mare și cu jéle să văieta[170].

Același strigăt apoteotic se regăsește, tot în paginile hieroglificei istorii cantemirene, și în acea remarcabilă (și de nenumărate ori remarcată și citată, începând cu *Istoria* lui Călinescu) eleghie trăghicească: „Ochiuri de cucoară,/ voi, limpezi izvoară,/ a izvorî vă părăsiți/ și-n amar vă primeniți. /…/ Soarele zimții să-și rătédze /…/ stelele nu scântăiadze /…/ Lebăda Lira să-și zdrobească/ Leul răcnească /…/ Finicul[171] în foc de aromate

---

[170] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 188.

[171] Transliterat din greacă, cuvântul poate desemna și *finicul* (un copac al cărui lemn este aromat), și *Finixul/ Phoenixul*.

moară"[172]. În felul acesta, Petică i-ar putea devansa pe Emil Botta sau Nichita Stănescu în receptarea poeziei din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir.

Dincolo de aceste aspecte, remarcăm tradiția și în sensul invers de evoluție a liricii noastre, pentru că exercițiul singurătății („Stam singuri") este reprodus de Bacovia în poezia *Plumb*, în acele versuri-etichetă ale operei sale: „Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb…și-am început să-l strig – / *Stam singur* lângă mort…și era frig…/ Și-i atârnau aripile de plumb". „Și mortul era visul suprem de așteptare", spusese mai înainte Petică, într-un poem în care apar și corbii și plumbul (*Moartea visurilor IX*), după cum am semnalat deja puțin mai sus. De fapt, *Plumb*-ul lui Bacovia datează cam din aceeași perioadă, numai că a fost publicat mai târziu.

Ciclul *Moartea visurilor* se termină, cum spuneam, nu într-o notă sumbră, ci cu un neașteptat mesaj de speranță:

«Vor înflori iar trandafiri!». Încet, un glas tremurător
Se înălță sfios și trist ca adierea unui vânt
Și-o frunte largă lumină întunecatu-ne mormânt;
He, încă unul-nnebunit de chinul crunt și-amețitor!

Noi îl priveam. Era frumos și-avea ceva stăpânitor
În ochii dulci înflăcărați de melancolicul avânt,
Și glasul lui suna ciudat, ca melodia unui cânt.
«Vor înflori iar trandafiri!». Ce-adânc parfum îmbătător!

Și ne surprinserăm șoptind sub neagra mantă de-ntuneric:
«Vor înflori iar trandafiri!». Și dorul vostru vag, himeric,
Părea din lumea unde duc ascunse tainicele căi.

---

[172] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, op. cit., p. 298-299.

Va tremura din nou parfum în șoapta dulce a blândei firi,
Va flutura iar visul alb ca floarea misticelor văi,
Și noaptea tristă va pieri. «Vor înflori iar trandafiri!».

Aici este un mesaj de înviere. Există speranță, există „lumea unde duc ascunse tainicele căi", dincolo de urâtul și mizeria acestei existențe. Există Cineva „frumos" și „stăpânitor", cu „frunte largă" luminoasă, Care a trecut prin „chinul crunt și-amețitor" și Care luminează mormintele și înviază pe cei morți, care au crezut în „visul alb ca floarea misticelor văi".

Refrenul «Vor înflori iar trandafiri!» echivalează cu regăsirea Paradisului, în care: „va tremura din nou parfum în șoapta dulce a blândei firi". Avem aici o dovadă irefutabilă (dacă mai era nevoie) că parfumurile sunt, în poezia noastră, cum afirmam și altădată, un mod de anamneză paradisiacă. Am făcut deja câteva observații, cu altă ocazie, asupra acestui subiect, și reamintesc ceea ce spuneam[173]:

> „Florile și parfumurile sunt simboluri comune liricii simboliste franceze și românești. Însă numai Lidia Bote a sesizat un fapt esențial: «parfumurile, ca temă poetică, joacă adesea alt rol la simboliștii români decât la cei francezi», fiind «în primul rând un mijloc de uitare, de narcoză a durerii existenței»[174].

Dar nu joacă numai acest rol, ci și pe cel de spiritualizare a corporeității, calitate pe care le-a atribuit-o mai întâi Bolinti-

---

[173] A se vedea, din nou, articolul meu: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/02/25/sonetul-macedonskian-avatar-sonetul-nestematelor/.

[174] Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, op. cit., p. 365.

neanu, în poezia noastră. Exotismul și bălsămirea lumii cu *profume* constituiau un liant paradisiac încă din versurile lui Bolintineanu. Atât Macedonski, cât și Traian Demetrescu (precursor al simbolismului chiar înaintea lui Macedonski), au fost foarte atenți la *Florile Bosforului*.

Lui Bolintineanu i-a urmat Eminescu, în poezia căruia se revarsă arome de tei, de salcâm, de liliac, de trandafiri, de nuferi etc. În poezia antumă. Iar în opera postumă descoperim, în *Memento mori*, în *Miradoniz* și în nuvele – *Cezara* mai cu seamă – insule întregi cu stânci de smirnă și cu scorburi de tămâie, râuri cu prund de ambră.

Atât la Bolintineanu, cât și la Eminescu (după cum a remarcat Mircea Eliade, comentând *Cezara*), e vorba de oroarea de moarte și descompunere, despre îmbălsămarea lumii pentru a-i prezerva esența, identitatea. Simboliștii n-au ignorat aceste semnificații. De aceea, când „cadavrele se descompun”, poetul îi cere iubitei: „Toarnă pe covoare parfume tari,/ Adu roze pe tine să pun”… (Bacovia, *Cuptor*) – nu comentăm acum eficacitatea gestului la Bacovia, importantă e sesizarea semnificațiilor tradiționale.



Octav Băncilă, *Un buchet de liliac*[175]

[175] Sursa: http://artalicitata.blogspot.ro/2013/07/dispozitie-cromatica-de-vara-in-cadrul.html.

După Bolintineanu și Eminescu, Traian Demetrescu este primul care a exprimat în versuri semnificațiile despre care am vorbit:

Că uite, luna blondă, în razele ei sfinte,
Ce praf de aur varsă pe tristele morminte!…
Dar nopții din coșciuguri nu-i poate da scântei…
Și aerul miroase a chiparoși și tei…

Plutește pretutindeni dumnezeiești arome
Din flori ce le născură a nopților atome…
O…ei ne dau miresme atât de dulci, îmi zic,
Și noi le dăm uitare sau nu le dăm nimic!

Pribegi pe drumul vieții și ei au fost odată:
Și pare, prin frunzișuri, himeric, că s-arată
Perechi de-amanți, șoptindu-și al inimilor grai,
Și-acum acele inimi sunt praf și putregai!

Se-nmlădie salcâmii, ca plete despletite,
Pe gropi înțărânate, pe lespede cioplite,
Aleargă liliecii rotindu-se năuci,
Iar vântul se strecoară molatic printre cruci…

Și…trist, ca niște glasuri metalice, sonore,
Vibrează în cadențe un șir de repezi ore,
Pe paginile vremii se-nscriu perechi-perechi,
Tot repetând al vieții același cântec vechi!

(*Noapte de vară*, vol. *Sensitive*, 1894)

Pare că morții trimit acele miresme dulci, de tei, chiparoși, salcâmi, deși sunt „praf și putregai”. Miresmele au însă per-

sistența spiritului, au aerul de a fi ecoul altei lumi, incoruptibile, fiind o prezență care vrea să contrazică perisabilitatea.

O experiență aproape identică trăiește și un alt poet, Ștefan Octavian Iosif:

Ți-aduci aminte de grădina morții?
Era-n amurg, când ziua se îngână
Cu noaptea, și, ținându-ne de mână,
Lăsasem pașii noștri-n voia sorții.

Mergeam domol, vorbind în taină, până
Ne-am pomenit deodată-n fața porții,
Și-ntrarăm în lăcașul unde morții
Dorm înfrățiți de veșnica stăpână.

Amețitor plutea-n răcoarea serii
Mireasma florilor de pe morminte,
Și pătrundea ființa noastră-ntreagă.

(*Grădina morții*, în *Sămănătorul*, 1905)

În versurile lui Petică, înmiresmarea are, de multe ori, conotație mistică, după cum am avut prilejul să observăm, în periplul nostru exegetic prin opera sa poetică. Nu degeaba amintește, acum, din nou, de „floarea misticelor văi”, care este crinul, *cf*. Cânt. Cânt. 2, 1-2 [LXX: ἐγὼ ἄνθος τοῦ πεδίου κρίνον τῶν κοιλάδων ὡς κρίνον ἐν μέσῳ ἀκανθῶν.../ Eu [sunt] floarea câmpului, crinul văilor. Ca crinul în mijlocul spinilor…]. Încă din primul poem al volumului (*Fecioara în alb I*), poetul propunea această alegorie: „Stă fecioara ca un crin/ Întrupare fină, dalbă”…

Cunoștea, desigur, interpretarea ortodoxă conform căreia *crinul văilor* era o profeție despre Preacurata Fecioară Maria. Sfântul Antim Ivireanul, spre exemplu, spusese despre ea, într-o didahie[176]:

> „Aleasă iaste, că iaste crin, că măcar de au și născut între mărăcinii nenorocirii ceii de obște, iar nu ș[i]-au pierdut niciodată podoaba albiciunii"[177].

În poemul *Când vioarele tăcură XI* revine la această perspectivă: „Iar umbra de fecioară se pierde în amurg/ Și niciun ton de flaut nu plânge-n depărtare. // Nimic. Doar un parfum subtil de iacint/ Își lasă aripile albe pe pala suferință,/ Și-n seara întristată un crin plăpând de-argint/ Profilul și-l arată"…

Parfumurile sunt memoria cea mai subtilă a poetului, chiar memoria ontologiei umane primordiale. Poate de aceea: „Grădina albă-a amintirii/ Șoptește psalmul mântuirii" (*Cântecul toamnei II*, ciclu postum). Sau: „grădina /…/ e numai un parfum în rază" (*Fecioara în alb XV*); „Mi-e dor de-un cântec plin de jale [a pocăinței]/ De-o adiere parfumată" (*Fecioara în alb V*).

Am văzut că Petică a reținut episodul pocăinței femeii păcătoase, care a vărsat mir pe picioarele Domnului, de unde s-

---

[176] A se vedea didahia diortosită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/09/cazanie-la-adormirea-preasfintei-nascatoarei-de-dumnezeu/.

Sau: Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile*, text actualizat și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/.

[177] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 20.

au născut câteva imagini poetice semnificative în lirica sa. Semnificații religioase asemănătoare ale mirosului/ miresmelor, interpretând aceeași scenă biblică, se pot găsi în *Triod*:

Cămara s-a deschis, și împreună cu ea
s-a împodobit și dumnezeiasca nuntă;
Mirele este aproape, chemându-ne pe noi;
deci să ne pregătim.

Casa lui Simon Te-a încăput,
Împărate Iisuse, pe Tine,
Cel neîncăput pretutindeni,
și femeia păcătoasă Te-a uns cu mir.

Umplându-se femeia de mireasmă tainică,
Mântuitorule, s-a izbăvit
de mirosul cel urât dintâi
al multelor păcate;
că Tu izvorăști mirul vieții[178].

*

Venind femeia la picioarele Tale, Mântuitorule,
a turnat mirul, umplând locul
de bună mireasmă,
și umplându-se și de mirul iertării
faptelor [ei] celor rele.

De miresme sunt bogată,
iar de virtuți sunt săracă;
cele ce am Îți aduc Ție;

[178] *Triodul*, op. cit., p. 565.

dă-mi și Tu cele ce ai; dar lasă-mi [păcatele]
și mă iartă, strigat-a păcătoasa
către Hristos.

La mine este mir stricăcios,
iar la Tine este mirul vieții,
că mir este numele Tău [Cânt. Cânt. 1, 2],
care se varsă spre cei vrednici…[179].

Miresmele caracterizează calitatea sufletului, care e precizată de faptele sale, de aplecarea spre patimi sau spre sfințenie.

Astfel, și în opera lui Petică sunt parfumuri toride/ pătimașe, și parfumuri line, calme, emanând sfințenie sau indicând cel puțin dorirea ei, orientarea spre ea.

Ciclul *Serenade demonice* (care nu a fost publicat în volum) nu are o tematică omogenă, dar nici nu conține ceea ce pare să prevadă titlul. „Demonismul" poetului rezidă într-o anume stare de melancolie și neîncredere, de glaciație sufletească, în atitudinea de respingere a cutumelor sociale și tendința când spre boemă, când spre ipostaze romantic-exotice.

Atinge aici și probleme sociale grave, ceea ce îl apropie de Traian Demetrescu:

O ceată-ntunecată s-a oprit,
Tăcută și răsleață la răscruce;
Atât de grea îi cade-n asfințit
Tortura de-a nu ști-ncotro s-apuce.

[179] Idem, p. 567.

Cât fuse ziua clară s-a-mbuibat
Cu cântece și joc în loc de pâine
Și beată de plăcere a uitat
De grija zilei groaznice de mâine.

Dar seara se coboară răcoroasă
Și-amurgul sărbătoarei e amar
Ca drojdia cea neagră ce o lasă
Năspritul must pe fundul de pahar.

Cu trândavi ochi privește spre apus
Mirată că nu poate să-l priceapă;
O rugă pare c-ar avea de spus
Dar nu știe măcar nici cum să-nceapă.

Ci stă îngrămădită ca o turmă
Și tremură de taina ce-o-nfioară
Cu moartea zilei blonde care curmă
Și jocul și cântarea de vioară.

Și tristă de pierduta fericire,
Tăcută stă cu fruntea încruntată,
Chemând ceva din stinsa strălucire,
S-aprindă facle-n noaptea-ntunecată.

(*Serenade demonice*, II)

*

Vecernia sună alinătoare,
Sună târziu și lung în astă seară,
Părând o dulce binecuvântare
Ce cade peste frunți arzând în pară.

Și notele de clopot ușurele –
Zburând asemeni unor aripi pale –
Purtară vestea liniștei cu ele,
Lăsând în urma lor o albă cale.

Se-nchină robii muncii și visează
Un vis al lor din basme depărtate
Și-o pace nesfârșită se așează
Pe sufletele lor îndurerate.

Și cum își pleacă ruga către glie,
Cu umeri obosiți și-mpovărați,
Le piere-n inimi urma de mânie
Și toți se simt o clipă între frați.

Dar noi pe care vechea pasiune
Ne arde ca un rug mistuitor,
Noi nu cunoaștem tainica minune
A ceasului atotizbăvitor;

Ci-n zbucium stăm cu brațe-ncrucișate,
Cu ochii pironiți spre-albastrul cer,
Rostind blestem că nu putem străbate
Cu mintea-ngrozitorul său mister.

(*Serenade demonice*, III)

Sunt strofe, mai sus, care par, ca și altădată, scrise de Goga. Sau despre care putem spune că vibrează pe coardele simțirii „tradiționaliste". Este tradiționalistă inclusiv această temă din al doilea poem, a opoziției între atitudinea robilor țărani, care trăiesc în ritm liturgic și care cunosc „tainica minune/ A ceasului

atotizbăvitor”, și cea a proletariatului urban, care arde de *vechea pasiune* – adică de patima urii și a dorinței de răzbunare –, neputând decât să blesteme. Deși poetul se înscrie pe sine între cei din urmă, pare că respectă și admiră mai mult pe cei dintâi, pentru puterea lor de a se lăsa cuprinși de o „pace nesfârșită”.

Însă, în această atmosferă de răzvrătire, în poemele lui Petică, zace un filon arghezian incontestabil, care nu se regăsește la alți poeți ai vremii. Mai ales primele strofe din al *IV*-lea poem al ciclului de față răspândesc premoniții, în legătură cu poezia viitoare, a lui Arghezi și Blaga:

Aruncă, noapte, mantia-ți regală
Pe slabii noștri umeri gârboviți
Sub sarceni de păcate și-ndoială
Pe care le purtarăm răzvrătiți.

Și pune vălul tău de umbră deasă
Pe ochii noștri-n veci întrebători:
Lumina e un chin care ne-apasă,
Iar cerul nesfârșit ne dă fiori.

Întunecă luminile din stele
Și murmurul de ape-l amorțește
Punând tăcerea, Doamnă, peste ele,
Aromele din flori le risipește.

Din inimi sângerate fă să piară
Avânt, răscoală, zbucium și mânie
Și flacăra ce arde-n nopți de vară
Alături cu-a iubirii nebunie.

Și când vom fi streini de orice viață,
De stele, de parfum, de flori albastre,
O roză, ca pe-o insulă de gheață,
Va crește sfântă-n sufletele noastre.

Un alt fel de-a rămâne *nemuritor și rece*…

Apathia aceasta nu corespunde însă cu sentimentele din poemul cu numărul VI, în care joacă rolul unui „cântăreț de serenade” ipocrit și pătimaș: „Cântarea mea e cinică, trufașă,/ Și minte-n nota ei sentimentală,/ Dar noaptea este vechea mea părtașă/ Și-i dă o duioșie ideală. // De-aceea, ca să turbur fericirea/ Fecioarei cu vis alb ca de hermină/ Și-n umbră s-o atrag, unde pieirea/ Își picură cântarea în surdină, /…/ Pe taina unei seri îmbătătoare/ Arunc un colț al mantiei de stele,/ Ca visurile sale-amăgitoare/ Să plângă-ncet pe cântecele mele”.

De asemenea, insurgența revoluționară nu este consonantă nici cu atmosfera din *Serenade demonice I*, cu palatul impozant, având coloane de porfir, albe arcade și „trepte largi de-alabastru-mpărătesc”, acoperite cu ghirlande de roze roșii, peste care calcă poetul în ipostază princiară, opusă celei proletare.

Opulența are aici o parnasiană legătură cu luxul de senzații și chiar cu luxura: „Întristarea mea e-o gingașă terasă/ Unde visul blând întârzie spre seară,/ Îndemnat de-albastra umbră ce se lasă/ Liniștită pe-acest colț de primăvară,// Peste care roze roșii, împletite/ În ghirlande,-nflăcărate-și risipesc/ Prețiosul lor parfum pe poleite/ Trepte largi de-alabastru-mpărătesc. /…/ Ci vrăjit de voluptoasa înserare,/ Leneș mâna mea subțire-o las să cadă,/ Netezind în călduroasă dezmierdare/ Eleganta și lucioasa balustradă”. Deși poetul rămâne un visător „sub surâsul blând al serei care cade”…

Serenadele demonice presupun, prin urmare, două atitudini antagonice: cea sceptic-revoluționară și, respectiv, cea a poetu-

lui pasional și a aristocratului însetat de senzații. Însă nici insurgența și nici senzualismul parnasian nu caracterizează, în mod esențial, lirica lui Petică.

În versurile sale, în permanență, instrumente spirituale nevăzute sculptează cu hotărâre chiar și în cele mai voluptoase vise sau imagini și le eterizează ființa ardentă, până când: „O roză, ca pe-o insulă de gheață,/ Va crește sfântă-n sufletele noastre”[180].

---

[180] Iată toate linkurile articolelor care au format acest comentariu al poeziei lui Ștefan Petică:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/08/poezia-lui-stefan-petica-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/15/poezia-lui-stefan-petica-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/18/poezia-lui-stefan-petica-3/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/19/poezia-lui-stefan-petica-4/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/21/poezia-lui-stefan-petica-5/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/23/poezia-lui-stefan-petica-6/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/25/poezia-lui-stefan-petica-7/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/27/poezia-lui-stefan-petica-8/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/28/poezia-lui-stefan-petica-9/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/30/poezia-lui-stefan-petica-10/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/01/poezia-lui-stefan-petica-11/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/03/poezia-lui-stefan-petica-12/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/10/poezia-lui-stefan-petica-13/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/12/poezia-lui-stefan-petica-14/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/27/poezia-lui-stefan-petica-15/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/28/poezia-lui-stefan-petica-16/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/01/poezia-lui-stefan-petica-17/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/04/poezia-lui-stefan-petica-18/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/06/poezia-lui-stefan-petica-19/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/07/poezia-lui-stefan-petica-20/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/11/poezia-lui-stefan-petica-21/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/14/poezia-lui-stefan-petica-22/.

Bacovia sau despre o frumusețe isterică[181]

„Câtă frumusețe
ce nu mai spune nimic...”

George Bacovia[182]

Prejudecata curentă, referitoare la George Bacovia, este aceea că lirica lui este una de stare și de atmosferă (după cum au crezut odinioară Lovinescu, Cioculescu, Streinu, ba chiar și Ion Barbu[183] etc.) și nu o poezie de idei. Fals! Poezia lui Bacovia transmite idei, chiar și sub neobișnuita formă elegiacă a liricii sale. De asemenea, un fir narativ este mai tot timpul prezent, doar că e...rupt (sau întrerupt).

Poezia lui Bacovia poate fi interpretată și ca fiind de atmosferă, dar în mod cert nu este una abandonată de idee, dez-intelectualizată, lipsită de mesaj sau de sens. Doar că mesajul trebuie decriptat dintr-un limbaj simbolic și eliptic. Dar ce poate fi nou în aceasta pentru poezia modernă?

---

[181] Articol publicat inițial aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/05/19/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica/.

Ulterior a fost reluat, într-o formă revăzută și adăugită, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/07/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica-actualizat/.

[182] George Bacovia, *Versuri și proză*, Ed. Eminescu, București, 1987, p. 322.

[183] Ion Barbu o deprecia, în lipsa unor antene de receptare adecvate pentru ceea ce el numea plângeri melodioase, o poezie lirică și confesivă, așa cum îl deprecia – din alte motive – și pe Arghezi, neavând sensibilitatea și răbdarea să-i discearnă cum se cuvine.

Lirica sa e simbolistă prin identitatea unor tehnici poetice (asupra cărora exegeza noastră a insistat adesea), dar mai ales prin reproducerea unui tablou profund interiorizat al lumii moderne, în tușe accentuate de protest la adresa configurației sale (trăsătură decadentă). Bacovia nu deține pionieratul viziunilor poetice simboliste și nici al sensibilității de acest tip. Îl precedaseră alții. Însă el clasicizează curentul și ajunge în preajma desăvârșirii poetice:

> „Toți simboliștii noștri minori (Tradem, Iuliu C. Săvescu, Obedenaru, Iacobescu, etc) se regăsesc în poezia lui, ceea ce înseamnă că Bacovia reprezintă sinteza lor majoră și încă ceva pe deasupra. Simbolismul poetului devine astfel o calitate particulară pe care unii critici și istorici literari au numit-o bacovianism"[184].

Într-un mod care pare profetic astăzi, artiștii începutului de secol XX (poeții și pictorii) își reprezentau lumea modernă, în zorii ei, ca pe una a inchietudinii și chiar ca pe un univers concentraționar. Obsesia lor, în plan psihologic, avea să fie obiectivată, devenind în curând o realitate politică infernală.

Bacovia face să se audă, începând chiar cu primul volum, un strigăt profund de alienare și de neregăsire interioară,

---

[184] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *Argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 149.

Trebuie să facem o precizare necesară: Bacovia a fost caracterizat, în epocă, drept simbolist decadent (Lovinescu, Călinescu), dar ulterior au apărut exegeți care au manifestat rezerve serioase în ceea ce privește identitatea simbolistă a lui Bacovia și care au preferat termenul bacovianism: Mihail Petroveanu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Scarlat etc. Acestor exegeți îl putem adăuga și pe Nichita Stănescu, care, nici el, nu era de acord cu această etichetă, de simbolist decadent.

angoasa unui spirit terorizat de moarte, de non-sensul lumii contemporane și de singurătate (spirituală) sfâșietoare.

Pe Macedonski, „cerul încă plin de stele și câmpul încă plin de roze" îl puteau vindeca de „jalnice nevroze" (*Noaptea de mai*): acea „feerie a naturii, vindecătoare de nevroze". La Bacovia, acest fel de vindecare nu mai este cu putință. Nevrozele devin toxice și incurabile, provocatoare de obsesii și inhibiții pentru care efectul taumaturgic al naturii cosmice nu mai este suficient. Nu mai este de ajuns nici revărsarea (îm)bălsămătoare de arome și miresme, începută de Bolintineanu (pe urmele cădelnițării liturgice și ale traseului ecleziastic de continuă dematerializare[185] și spiritualizare a lumii) și continuată de Eminescu și de poeții numiți pre-bacovieni: Traian Demetrescu (care, suferind de ftizie, receptase „o feerie de roze, de stele, de valuri, de reflexe, de lună, de triluri..."[186] din *Florile Bosforului* și „vrea să fie dus la groapă sub o profuziune de flori"[187]), Dimitrie Anghel („care cade în voluptăți olfactive la efluviile florale"[188]), Ștefan Petică („tuberculos și el, glorifică diafanitatea florilor", într-un „delir obosit de ftizic, sensibil la miresmele ce dau leșinuri"[189]), Iuliu C. Săvescu (de asemenea mort de ftizie), N. Davidescu etc.

La fel, și instrumentele muzicale, ca acompaniament funerar – începând de la bolintineanul și eminescianul clavir –, devin o obsesie, multiplicată apoi de wagnerismul romantic și de ritmul muzical simbolist.

---

[185] Când vorbim despre dematerializare nu presupunem prin aceasta dispariția materiei sau dizolvarea ei, ci diminuarea importanței materialității, în ochii ființelor raționale care sunt oamenii, și dezvăluirea tot mai intensă a fundamentului ei spiritual.

[186] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 563.

[187] Idem, p. 683.

[188] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 683.

[189] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria*..., op. cit., p. 684-685.

Primul dintre pre-bacovieni, Traian Demetrescu sau Tradem, acuză în versuri „pustiul de gânduri” și „ale inimii ruine” (*Simfonie de toamnă*), sub influența profundă a lui Eminescu, și anticipează în multe privințe poezia bacoviană (ninsori monotone, corbi, suferință ftizică, epave umane, aiurări, desfrunziri, melancolii, etc.). El e la mijloc de drum între Eminescu și Bacovia. Tradem îl devansează pe Bacovia, precizând acea stare de spirit care îl va face celebru pe celălalt, după cum a remarcat Călinescu mai demult.

Numai că Tradem îi socotea bizari pe simboliști[190] și, cu toate acestea, el dă „liniile simbolismului”[191] românesc. Ceea ce denotă că poeții români încep să se sincronizeze fără teoria sincronizării! Adică nu influența ideologiei literare este definitorie, ci resimțirea modificărilor categorice de climat spiritual în societatea contemporană[192]. Până la urmă, Lovinescu a teoretizat ceea ce...se putea deja constata.

Dar boala spirituală a devenit mult prea profundă și are nevoie de o soluție de tratament spiritual radicală, vărsarea parfumurilor peste cadavre (la propriu, dar mai ales la figurat) nu mai este suficientă, pentru că simțurile cosmice ale contemporanilor moderni s-au necrozat complet.

Poemele lui Bacovia sunt tot niște meditații, sincopate însă, cugetări prozaice (ca cele adunate în *Bucăți de noapte*) pe care el le reproduce eliptic și crizat în versuri, luând forma unor viziuni moderne.

---

[190] *Cf.* G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 561.

[191] Idem, p. 683.

[192] Istoria noastră critică urmărește adesea traseul literaturii române oprindu-se și scoțând în relief acele borne kilometrice care reprezintă culmile originalității creatoare, dar face cumva să dispară din peisaj sau evanescentizează într-un fundal difuz ceea ce formează restul traseului. Și, de multe ori, și acesta este foarte important de analizat și de relevat.

Lirica lui Bacovia este retorică, doar că e scurtcircuitată, nevrozată. E o retorică ce trebuie citită printre rânduri, refăcând punctele de suspensie. „Fracturismul” expresiei (discontinuitatea sintactică și logică) este concluzia poetică expusă unei lumi care nu mai ascultă discursuri lungi și argumentate, ci doar de rațiunea impulsivității. Stilul sincopat și telegrafic al poeziei bacoviene reflectă sincoparea dialogului și a afectivității între persoanele umane, în epoca modernă.

Sentimentul de claustrare este construit în poemele bacoviene prin sugestia unui univers, a unui spațiu redundant și constrângător, prea strâmt prin dimensiunea tautologică a culorilor, a formelor biologice geometrizate de liniaritatea vieții, care generează la orice atingere o durere stridentă. Pe scurt, un univers redus la dimensiunile unui cavou, la a fi ecoul morții în viață. Nimic altceva nu sunt poemele lui Bacovia decât un strigăt de revoltă și de neputință, al celui care se simte îngropat sub...inexorabil.

Este oare o coincidență că primul nostru mare poet modernist sau simbolist (cum este considerat mai adesea), scrie o poezie care pare „secreția unui organism bolnav”[193], în timp ce prima proză modernă, cea a Hortensiei Papadat-Bengescu, este, cum se spune, una a organismelor degenerate?

Cavoul este, în poezia lui Bacovia, metafora cea mai explicită a unei vieți îngropate în viață, a unei existențe ce resimte tranșant și abominabil lipsa de sens a vieții proprii, a unei morți care pare viață.

Culorile cu nuanță metalizată (violet, plumburiu, negru, galben), ninsoarea/ zăpada, ploaia, apa care îngroapă caracterizează în mod esențial lirismul bacovian și nu sunt decât niște metafore și simboluri asociate metaforei centrale (impusă de

---

[193] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, ediție și postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989, p. 122.

poemul *Plumb*), care este cea a cavoului imens în care a ajuns să trăiască omul. În același fel, boala sau obsesia sângelui, a cântecului dezacordat și a pustiului conduc la aceeași sugestie a morții sau mai rău, a morții vii, a vieții care, în lipsa harului dumnezeiesc („lipsește viața acestei vieți”, zicea Eminescu), este mai rea decât moartea.

Primul poem al primului volum de versuri al lui George Bacovia, binecunoscutul *Plumb* (scris între 1900-1902, așa cum ne spune Mircea Scarlat), conține în sinteză aceste sugestii, de care am amintit[194]. Este luată peste picior retorica fastuoasă a morții, acolo unde ea devine un scenariu funerar baroc, care nu mai permite a se vedea dramatismul profund al adevărului morții. Dar resimțim aici și o tonalitate disperată, rezonanța conștientizării indiferenței glaciale instaurate între vii și morți, ca și între vii și vii, încât nu mai știi care sunt viii și care sunt morții.

Întâlnim aici un avatar imaginar al poetului, așezat simbolic în mijlocul unui spectacol funerar simplificat, în care decorul e alcătuit din „sicrie de plumb”, „flori de plumb”, în care mort este el însuși, dar și „amorul meu de plumb”, cu „aripile de plumb” atârnând – simbolizând o conștiință care se reflectă pe sine în oglinda a ceea ce i se pare cel mai definitoriu pentru sine: iubirea. Cel mort se privește pe sine însuși: avem o

---

194 Esențial de reținut sunt și următoarele: „Până în 1899, adică până la vârsta de 18 ani [...], poetul (dacă relatarea consoartei sale nu este o confuzie sau o eroare) scrisese *Plouă*, *Rar*, *Sonet*, *Tablou de iarnă*, *Palid*, *Nevroză*, *Și toate...*, *Amurg violet*, *Decembre*, *Negru*, *Melancolie*, *Nervi de toamnă*, *Proză*, *Ego*, *Aiurea*, *În altar*, *Epitaf*. Să nu afirmăm că buchetul acestor poeme rezumă complet ceea ce avea să însemne și să cuprindă în genere poezia bacoviană, dar nici nu se poate dezminți că într-o considerabilă măsură piesele enumerate definesc esența lui lirică”. *Cf.* Ion Caraion, *Bacovia. Sfârșitul continuu*, Ed. Cartea Românească, București, 1977, p. 13.

dublă ipostază a poetului, ca cel ce este mort („Stam singur în cavou”…), dar și ca cel care se privește, se contemplă mort („Stam singur lângă mort”…).

Omul modern își deplânge cadavrul sufletului, sicriul inimii, „biserica-n ruină” a propriei ființe (Eminescu, în *Melancolie*, anticipase perspectiva bacoviană: „Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu”).

Scenariul morții este, de fapt, un tablou al vieții umane, pentru că ingredientele funebre ale vieții constau în despărțirea de Dumnezeu și de umanitatea ingenuă, făcând dragostea să fie de plumb, să nu mai aibă idealul înălțimii.

Efortul funerar apare însă grotesc, pentru că este plâns un om care, fiind viu era mort și murind e viu, și care își constată cu jale plumbul ființei. Se prea poate ca poetul să fi avut în vedere, aici, sensul cuvintelor: „Lasă-i pe morți să-și îngroape morții lor!”[195] (Mt. 8, 22).

Putem vedea în „amorul întors”, care are „aripile de plumb”, o replică la eminesciana ipostază angelică a iubitei moarte, reformulată (la 27 de ani de la moartea lui Eminescu), în stil modernist. Sau o constatare a evoluției acestei ipostaze, în era modernă. Ori doar o nouă dedublare a propriei ipostaze, ca imagine mai mult decât elocventă a singurătății răvășitoare și a neregăsirii de sine în contextul egocentrismului postulat de ideologia și filosofia epocii.

Plumbul devine sugestie cromatică a întunericului interior, spiritual, dar și a totalei lipse a imponderabilității duhovnicești, a imposibilității zborului spiritual. Scepticismul ateu nu poate să îl conducă pe om decât la concluzia „amorului defunct” (*Amurg de toamnă*), la distrugerea și neregăsirea iubirii.

---

[195] *Evanghelia după Matei*, op. cit., *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

Păcatele de plumb îi dau ființei umane numai „aripi de plumb”, cu care nu poate să zboare decât în jos (dacă acesta se poate numi zbor), spre infern.

În Sfânta Scriptură, plumbul este simbol al păcatului:

> „Și iată un talant de plumb ridicat, și iată o muiere ședea în mijlocul măsurii. Și a zis: aceasta este fărădelegea, și o a aruncat pre ea în mijlocul măsurii, și a aruncat piatra cea de plumb în gura ei” (Zah. 5, 7-8, Biblia 1914).

Astfel încât, încă din primul poem al volumului întâi, Bacovia stabilește cu mare precizie adevăratele coordonate ale unei lumi desacralizate: negrul și plumbul – care sunt mai degrabă caracteristice ale Infernului decât ale vieții.

În lirica bacoviană, lumea devine un „vast cavou” (*Amurg*), „întreg pământul pare un mormânt” (*Note de toamnă*), timpul se preface în „gol istoric” (*Lacustră*).

În *Lacustră* ne întâlnim cu simbolul de origine biblică al diluviului, iar simbolismul potopului de păcate care îneacă lumea și o conduce la pierzare este unul ortodox și tradițional. Recurgerea la o iluzorie scăpare prin regresie anamnetică, către vremea locuințelor lacustre, este derizorie, așa după cum derizorii pentru serenitatea spiritului sunt teoriile despre perioade ancestrale ale omenirii, despre epoci glaciare, paleolitice și neolitice. Teoriile științifice despre om îi oferă acestuia tot atât de mult confort interior cât îi conferă lui Bacovia gândul la locuințele lacustre pentru a scăpa de un eventual potop.

Conștiința omului modern, oricât de intoxicată ideologic, nu îi poate da pace acestuia, căci el se resimte din cauza torturii interioare a renegării adevăratei sale ontologii. Plânsul materiei din poezia bacoviană („aud materia plângând”) arată iminența

destrămării acestui văl material, al lumii, dar este și sugestia unui plâns interior, a unei hohotiri a întregului suflet.

Ideea potopului în sine, mi se pare un recurs al conștiinței ortodoxe la moartea ca pedeapsă, care șterge păcatele și îl mântuie pe om, această moarte pe care și Blaga o va numi bună. Impresia de înecare, de scufundare în infern, are dimensiuni psihice și spirituale profunde și cauze autentic duhovnicești. Agata Grigorescu-Bacovia, soția poetului, își amintea că adesea citeau împreună *Plângerile lui Ieremia*, din Sfânta Scriptură.

În general, în poezia lui Bacovia, natura nu mai e un loc de refugiu, privilegiat, un spațiu securizant, ca la Eminescu, ci e un mediu straniu – tradus în mentalitatea epocii –, ale cărui acorduri naturale nu mai sunt armonice, ci dezacordate, discordante.

Ninsoarea sau zăpada reprezintă, în mod paradoxal, o sugestie cromatică mai degrabă închisă, mohorâtă („ninsoare de plumb", „ninge gri") – un oximoron psihologic –, pentru că ea îngroapă ființa, asociată fiind și cu noaptea sau cu sângele animal care curge de la abator și prin care se plimbă corbii negri. Ninsoarea ar fi trebuit să fie în contrast cu noaptea, cu roșul sângelui care se prelinge de la abator (*Tablou de iarnă*), cu cimitirul peste care ea cade (*Nevroză*) – deci cu întunericul morții – dar ea se contaminează de impuritatea lumii.

Culorile, ca și sugestiile auditive, sunt electrizate sau metalizate, în orice caz, isterizante, la fel ca și peisajele și întreg decorul bacovian.

Tridimensionalitatea lumii pare anulată în poezia lui Bacovia, nu mai există decât o realitate fantomatică, lipsită de planul adâncimii, o lume „violetă" și „cochetă" (*Amurg violet*) – o pictură monocromă – care se mișcă mecanic pe orizontala istoriei, fără să fie atrasă de niciun magnetism ideal sau spiritual. E o lume care se desfășoară într-o geometrie plană, schematică,

cel mai adesea monocordă, fără lumini și umbre, fără nuanțe, fără adâncimi.

Însă, nu Bacovia e un poet elementar și lipsit de adâncime, ci lumea în care trăiește și în care se simte claustrat este astfel!

În mare parte, decorul poetic presupune case din mahalale, cârciumi mizere, copii bolnavi sau tinere privind de la ferestre, suferind de tuberculoză, parcuri pustii. Singurul loc de refugiu, care este însă la fel de tautologic (și prin urmare nevrozant) ca și toate celelalte elemente poetice bacoviene, este casa iubitei și camera în care aceasta cântă la clavir (clavirul/ pianul lui Bolintineanu, Eminescu și Macedonski, pe care îl preiau și primii poeți simboliști de până la Bacovia), însă adesea se întâmplă ca ea să interpreteze un marș funebru sau să sucombe în timp ce cântă (precum în nuvela *Geniu pustiu* a lui Eminescu). Încât nu mai putem spune că poetul găsește cu adevărat vreun loc de refugiu undeva în lume. Și casa apare adesea ca un sicriu.

Dorința de a muri împreună cu iubita, de a dispărea din această lume sumbră, acoperiți de potopul apelor sau al zăpezii, este, în esență, eminesciană. De altfel, „cel care a păstrat mai mult din substanța poeziei lui Eminescu, datorită afinității, nu simplei influențe, a fost cel mai important și cel mai original dintre ei [poeții simboliști], Bacovia”[196].

Și, deși versurile lui Bacovia, în înțelesul lor imediat, nu par deloc să ne îndrepte spre o eminesciană căutare a Paradisului, totuși, Nichita Stănescu, în mod neașteptat, a putut să le descifreze în această direcție:

> „Există un balans al poetului între paradis și infern, între viziunea terifiantă, infernală, și cea suav-angelică. [...]

---

[196] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 328.

Bacovia, prin vocație, este un poet al infernului, adică un sistematic distrugător al infernului prin înfățișare [prin reprezentarea lui], lăsând în mediul receptor al cititorului, în permanență, angoasa și aspirația paradisiacă. [...] Mediul suav-paradisiac, aspirația către fericire se resimt acut prin absența lor. [...]

Este Bacovia un monoton? Da, este un monoton și, mai mult decât atât, este și un monocord! Infernul lui este un infern învins, nu învins cu desăvârșire, dar învins pe jumătate..."[197].

Spre aceeași concluzie tinde și demonstrația lui Theodor Codreanu. El afirmă că expresioniștii constatau că omul a murit sau e un muribund. Și îl ia ca barometru pe Georg Trakl, care a încercat să se sinucidă de mai multe ori și, în final, a murit la 26 de ani din cauza unei supradoze de cocaină. În timp ce Bacovia nu s-a drogat niciodată și a trăit peste 75 de ani. „Totuși, prin comparație cu Bacovia, expresioniștii (inclusiv Trakl) sunt niște optimiști"[198]. Ceea ce demonstrează că terapia prin infern a lui Bacovia a funcționat.

Cunoaștem că, în Ortodoxie, este cerută în mod imperativ cugetarea la Iad și la păcatele proprii și recunoașterea faptului, fiecare în sinea noastră, că am greșit mai mult decât toți ceilalți oameni. Th. Codreanu consideră că „lupta cu sinele narcisiac e marea obsesie [a poetului]: «încă tot mă iubesc» [*Dimineață*, vol. *Scântei Galbene*]"[199], evocând și un alt vers: „«Mai mult ca

---

[197] Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, op. cit., p. 243-244.

[198] Theodor Codreanu, *Complexul bacovian*, Ed. Junimea, Iași, 2002, p. 139.

[199] Idem, p. 112.

orișicine, îmi pare c-am greșit» [*Dormitând*[200], vol. *Scântei galbene*]"[201].

Poezia lui Bacovia devine una a ruinelor umanității:

> „Bacovia zugrăvește ruina umană cu voluptatea pusă de romantici în evocarea relicvelor arhitectonice"[202].

Motivul ruinelor (subsecvent temei deșertăciunii) este unul vechi, de proveniență veterotestamentară, prezent și într-una din compozițiile lui Dosoftei, fiind preluat entuziast de pașoptiștii noștri din literatura romantică europeană. Eminescu l-a interiorizat, l-a schimbat din forma sa clasică (regăsibilă în *Scrisoarea IV* și *Călin (file din poveste)*) în motiv al ruinelor interioare, ale lumii dinăuntru, ale inimii și ale minții/ gândirii (*Melancolie, Scrisoarea IV*, *Mureșanu* și *Memento mori*). Pe urmele lui Eminescu, Traian Demetrescu (Tradem) acuză „pustiul de gânduri" și „ale inimii ruine" (*Simfonie de toamnă*), iar Macedonski – detractor și imitator docil, în același timp – amintește și el de „ale inimei ruine" (*Noaptea de aprilie*) și de „ruinele simțirii" (*Noaptea de ianuarie*).

La Bacovia, ruinele umanității le putem identifica în decorul bacovian cu morți, sicrie, cimitire, copaci fantomatici,

---

[200] Din acest poem, perfect *ortodoxe* mi se par și versurile: „Am fost atât de singur, și singur am rămas,/ În creierul meu plânge un nemilos taifas.../ De sună-n ziduri ninse, vreo muzică de bal,/ Mai stau, și plânge-n mine un vals provincial". Pentru că aglomerarea de gânduri și imaginile pe care le aduc în minte amintirile nu dispar în singurătate, ci cu ele trebuie să te lupți duhovnicește ca să dispară. Iar aici Bacovia le resimte ca pe o durere vie în suflet, ca îngemănate cu plânsul pentru ele.

[201] Theodor Codreanu, *Complexul bacovian*, op. cit., p. 112 și p. 196.

[202] Mircea Scarlat, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 31.

oameni fantomatici (o realitate schematizată prin golirea ei de substanța interioară a vieții spirituale), un peisaj simplificat și un spațiu bidimensionat, tăiat diametral de un zbor de corb (ceea ce poate să sugereze „cercul strâmt” al celor ce trăiesc după noroc, la voia întâmplării, din *Luceafărul*), amurguri violete, sugestii nevrotice, maladive și alcoolice, ninsori electrizate nesfârșite, ploi diluviene, corbi și lupi în căutare de sânge, anamneze ancestrale și locuiri lacustre, sunete și cântece disonante și funebre, etc, etc.

Lumea aceasta e amenințată cu prăbușirea, cu înecul, cu înnoptarea, cu suprimarea. O presimțire sumbră planează asupra ei și vibrează în toți atomii săi. Tot acest decor bacovian pare format dintr-o recuzită cinematografică deosebită. Iar autorul făcuse cunoștință cu cinematograful, căci în poemul *Plumb de iarnă*, un vers ne spune: „Ning la cinematografe grave drame sociale”. Această recuzită face parte din culisele lumii contemporane, dar și ale acelei lumi care, dintotdeauna, alege să trăiască fără sens: ninsoarea e „seculară”.

În poemul *Singur*, oximoronul la care apelează Bacovia e și mai elocvent, e duhovnicesc: „ninge-n noaptea plină de păcate”.

După ce, în poezia *Altfel*, Bacovia avertizează că „omul începuse să vorbească singur”, în *Plumb de iarnă*, poetul denunță: „O, cum omul a devenit concret”! Iar în poemul *Cu voi* deplânge această „țară tristă, plină de humor”, în care geniile mor triste și neînțelese (cu referire directă la Eminescu).

În *Seară tristă*, o femeie cântă într-o cafenea mizeră printre nouri de fum de țigară, ascultată fiind de o „ceată tristă” de bărbați: „Și-n lungi, satanice ecouri,/ Barbar, cânta femeia-aceea”. Ea „barbar cânta, dar plin de jale”. Apare, deci, femeia care cântă, într-o speluncă numită bar sau cafenea, cântece barbare și satanice, deși nici ea și nici cei care o ascultau nu credeau în ele, ci se simțeau triști pentru păcatele lor și își înecau

jalea în acel loc searbăd: „Și nici nu ne-am mai dus acasă,/ Și-am plâns cu frunțile pe masă". Sufletele celor ce ascultau și al celei ce cânta își înțelegeau singurătatea, tristețea și nefericirea dincolo de cuvintele stranii, barbare și satanice ale cântecului.

Stridența și vulgaritatea, uneori blasfemiatoare, ale formei de comunicare, ascund un cu totul alt adevăr decât par să comunice: adevărul unei singurătăți și al unei tristeți colosale într-o lume fără Dumnezeu, devenită mormânt, cavou, iad, unde frumusețea mundană ajunge să fie motiv de isterie atunci când nu este întrezărită transfigurarea și înveșnicirea ei.

Ca și lumea modernă – așa cum o resimțea Bacovia –, poezia epocii sale este „o poemă decadentă, cadaveric parfumată" (*Poem în oglindă*). Adică inutil parfumată. Risipa de parfumuri nu resuscită feeria bolintineană sau eminesciană.

Bacovia e ironic (parodic, pentru N. Manolescu), pentru că el reprezintă intransigența, pentru secolul său simbolist, așa cum o reprezentase Eminescu pentru cel romantic. Ca și Eminescu, Bacovia nu crede în ceea ce cred contemporanii săi. Aceasta este trăsătura care îl propulsează drept *clasic*. El reprezintă apogeul unei sensibilități (care a fermentat un anumit tip de poezie) și îi pune punct. Nu renunță însă la poezie ca Rimbaud ori ca Ion Barbu și nici nu o renegă ca Fundoianu.

Bacovia nu este însă un parodist în fibra lui esențială poetică, ci un idealist, ca și Arghezi, Blaga, Barbu și ceilalți poeți moderniști. Ne-o dezvăluie el însuși, inserând, printre fragmentele de proză la fel de halucinatorii ca și textele poetice, multe reflecții lucide, între care și această receptare critică succintă, dar precisă:

> „*Poezia nouă*, în aceste împrejurări de schimbări sociale, nu mai poate fi lăsată numai la discuțiunile de cafenea de prin orașe; menirea ei este de a fi cunoscută cât mai

mult, de toate clasele sociale de cititori, de unde apoi ar putea evolua spre acel viitor promis pe care îl așteptăm...

Ar fi regretabil ca acest flux de frumos, de care abundă literatura noastră acum, să nu fie răspândit, transfuzat acolo unde se cere, zăbovind în trecut cu același fel de educație populară, fără a se adăoga partea nobilă din frumosul creațiunilor noi.

În felul acesta operele poeților actuali și-ar regăsi adevăratul ecou de artă al vremii. Și fiindcă vorbim de educarea maselor populare, credem că ele au ajuns la maturitatea înțelegerii a oricărui fel de artă, fie ea cât de subtilă...”[203].

Nu l-am fi putut, prin percepția obișnuită, imagina pe Bacovia preocupat (poporanist) de educarea maselor populare, nu-i așa?

Ce este atunci *poezia nouă*: un „flux de frumos, de care abundă literatura noastră acum” sau o „poemă decadentă, cadaveric parfumată”? Bacovia pare paradoxal, dacă nu contradictoriu. Pentru că, pe de-o parte susține, ca Tradem, utilitatea poeziei, destinația ei universală, adresabilitatea ei către toți oamenii și către toate categoriile sociale, non-elitismul ei estetic și literar (ca mai târziu Nichita Stănescu). Iar, pe de altă parte, o denunță cu tot cu societatea care a născut-o, sesizând-o ca pe o oglindă/ reflexie a acestei decadențe social-istorice. Există aici o poetică dublă, care se referă la două aspecte diferite: pe de-o parte, la estetica imediată a poeziei, pe de altă parte, la fluxul ei interior, la telosul ei ideal de a familiariza democratic omenirea cu impulsul frumosului și a ceea ce este nobil.

---

[203] George Bacovia, *Versuri și proză*, op. cit., p. 329-330.

Ceea ce recepteazā Bacovia din naturā și din lume este identic cu ceea ce recepta Eminescu (și, după el, Macedonski, în încercarea lui obstinată de a se proiecta ca geniu poetic): aceeași înfiorare și emoție, pentru că ele se pot decela de sub formula terifiantă a poeziei sale. Au sesizat și alții această congenialitate. Ceea ce comunică versurile sale nu reprezintă însă emoția lui Bacovia, ci inapetența contemporanilor și inadecvarea lor (ideologică) la frumusețea eternă. Dar recurge la această strategie din altruism și compasiune, sentimente care îl determinaseră și pe Eminescu să se declare sceptic și apostat, deși nu era, privindu-se însă în oglinda veacului său[204].

---

[204] Despre Bacovia ca ins plin de compasiune ne vorbește Theodor Codreanu: „În familie, numai el a fost atins de paludism. [...] Băiatul a dobândit un sentiment creștin prin excelență: mila. [...] Sunt numeroase mărturiile mamei, transmise Agathei, despre uimitoarea compasiune arătată de Iorguț [cum i se spunea în familie] pentru plante, mici vietăți, pentru lacrima ploii bătând în geam etc". *Cf. Complexul bacovian*, op. cit., p. 158.

Totodată, poetul arăta „și o mare disponibilitate de a ierta. Odată le-a fost jefuită casa. Hoțul a fost prins, dar Bacovia l-a iertat imediat. «Era generos și iertător», stabilește Agatha. Solidaritatea cu cei «umiliți și obidiți» de-aici pleca". *Cf.* Idem, p. 121.

Același sentiment profund al milei l-am pus și eu în lumină în comentariul poeziei lui Eminescu. A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/16/eminescu-si-ortodoxia-parafraze-scripturale-sau-din-cartile-bisericii-in-poemele-eminesciene-vi/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/08/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiii/.

Sau în cartea mea de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/, p. 686-687, 761-762.

Ori în volumul al 6-lea al *Istoriei* de față.

Totodată, prin poezie, Bacovia se dezbracă de o realitate obsesivă, descifrându-i obsesiile maladive. Lirica lui Bacovia este un țipăt de protest, un protest lucid conceput ca o aiurare. De aceea nu trebuie să confundăm mesajul cu forma mesajului.

Mircea Scarlat remarca, totodată, următorul paradox:

> „Observăm o discrepanță între imaginarul bacovian (caracterizat prin discontinuitate [față de poezia anterioară/ tradițională]) și *gustul artistului, modelat de arta tradițională* (s. n.)”[205].

O situație care o reeditează pe a lui Eminescu: extrem de modern (pentru condiția poeziei noastre de la acea dată), în ceea ce privește tehnica și imaginarul poetic, dar ultra-tradiționalist în gusturi și în gândire.

Însă, reprezintă această „poemă decadentă, cadaveric parfumată”, aspirația spre infinit prin care Baudelaire definea modernismul poetic? Singurul canal de comunicare cu Absolutul? Bacovia mai degrabă denunță această pretenție, decât să o susțină.

Poezia este pentru poeții români un canal de resensibilizare a unei umanități care și-a îmbrăcat ochii în armură. Nu spre Dumnezeu e canalul închis, ci spre inima omului. Sau, altfel spus, nu calea de la Dumnezeu la om este blocată, ci calea de la om la Dumnezeu.

Este interesant felul cum a receptat Călinescu această problemă:

> „simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structurarea ocultă [tainică] a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaștere.

---

[205] Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 69.

Un instrument de sugerare a absolutului devine simbolul, așa cum altădată fusese mitul. […]

Simbolismul înfățișează întâia încercare sistematică de hermetism, care constă în a vorbi de ordinea terestră, gândind totodată pe cea cosmică.

Din păcate se întâmplă că mai toți simboliștii sunt niște sentimentali care aterizează curând în evocare și confesiune, uitând mișcarea de transcendere. [Una e teoria și alta e realitatea poetică. Sau această formulă de poezie gnostică nu acoperă tot simbolismul.] Le rămân totuși procedee, din autenticul simbolism intelectual, profesat cu profunditate și fără ostentație de Baudelaire și de Mallarmé"[206].

„Traducând" cuvintele lui Călinescu, avem în literatura română un simbolism de procedee, propulsat în liniile esențiale de un precursor (Tradem), care...nu-i înțelegea prea bine pe simboliști. Nici mai apoi, de la Ion Barbu la Nichita Stănescu (ca să-i amintesc doar pe cei care au încercat să creeze un *limbaj poezesc* și *îngeresc*, asemenea cu „lauda grădinii de îngeri"...),

---

[206] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 687.

Aproximativ la fel gândea și V. Streinu: „simboliștii s-au abătut, pare-se, din sistemă, de la rosturile lor spirituale, căzând perseverent pe senzație ca material de alegere", senzația fiind un „element material, greu de impurități fiziologice. Poezia acestei vremi, din meditație, care să reabiliteze prin elevație sufletul omenesc sucombat în băltoacele naturalismului, s-a preschimbat în jazz-bandul unui hedonism de bucurii infere. S-a încercat o navigare cu ancorele prinse, un zbor pur cu plumbul senzației în aripă". *Cf.* Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*¸ antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Ed. Minerva, București, 1983, p. 19 (citat dintr-un capitol care poartă titlul: *Contradicția simbolismului*).

niciun poet român nu a ridicat atât de sus pretenția, ca poezia să reprezinte singurul mijloc de comunicare cu Absolutul.

Bacovia nu se sincronizează cu mallarméana pretenție a poeziei ca idiom adamic, originar, dar nici nu rămâne un sentimental care a uitat de transcendere. Nu, nu a uitat, dar nu crede că poezia poate realiza acel idiom – de aici rezultă ceea ce Nicolae Manolescu recepta drept „parodia simbolismului decadent”[207]. O parodie, e adevărat, dar (în mod sigur) nu doar a simbolismului decadent. Gheorghe Crăciun observa că

> „temele, obsesiile, motivele poeziei lui Bacovia sunt date. În primul rând cele esențiale, care au putut fi preluate din arsenalul simbolist, fără a fi cu adevărat simboliste. [Ne izbim de o situație și o discuție identice cu acelea despre temele romantice la Eminescu.] Viața, erosul, moartea, singurătatea, stereotipia existenței, tristețea, uitarea, timpul, veșnicia, visul sunt teme eterne ale poeziei.
>
> La fel, nici amurgul, așteptarea, casa, somnul, durerea, depărtarea, sfârșitul, gândirea, iarna, noaptea, nimicul, ninsoarea, orașul, ploaia, plânsul, rătăcirea, strada, toamna, umbra nu pot fi considerate niște achiziții specific simboliste. Unele vin din romantism, altele sunt date iminente ale sensibilității moderne [sau ale sensibilității umane...].
>
> La Bacovia, toate aceste nuclee semantice rămân constante de la un capăt la altul al poeziei sale”[208].

El remarcă faptul că Bacovia a fost considerat un *„sincronizat involuntar* [Mircea Sclarlat] cu marile mișcări poetice ale

---

[207] N. Manolescu, *George Bacovia*, în *Scriitori români*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 48.

[208] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 150-151.

secolului (simbolism, dadaism, imagism, expresionism, futurism, obiectivism etc.)”, fără a se sesiza că „prin evoluția liricii lui Bacovia poezia modernă își recapitulează pas cu pas propriile avataruri, consumate spectaculos și în cele din urmă falimentar într-o ultimă poetică a tăcerii și paraliziei semantice”[209].

Întrebarea care se ridică este aceasta: Ce formulează Bacovia, falimentul poeziei simboliste/ moderniste sau falimentul poeziei înseși, într-o lume care nu mai are nicio sensibilitate pentru poezie? Cu toate că, alteori, acestei poezii îi întrevede un viitor și că leagă de poezie un indisolubil scop nobil.

Nu ne interogăm în van, pentru că acest faliment îl declară și Fundoianu, iar Voronca îl afirmă prin versuri, dar și prin sinucidere. Iar părerea mea e că poezia modernistă a lui Bacovia e un protest asurzitor la adresa lumii moderne, a lumii moderne care a regăsit...antica ei anchilozare în răutate și apetitul pentru autodisoluție.

S-a pus și problema evoluției bizare a liricii bacoviene, spre o *poezie tranzitivă* (folosind termenii clasificării lui Tudor Vianu, *poezie reflexivă* și *tranzitivă*: dacă lirica modernistă este ermetică, intelectuală, reflexivă, cum evoluează Bacovia spre opusul acestor trăsături?). Odată cu aceasta s-a remarcat tendința prozaizantă. Amândouă – tranzitivitatea și prozaismul – par a-l propune ca precursor al postmodernismului.

> „Dar Bacovia e un tranzitiv *malgré soi*. Nu putem vorbi în cazul lui despre o conștiință teoretică tranzitivă, ci despre un instinct al unui alt limbaj și despre o evoluție implacabilă a poeziei sale spre o poetică a denotației și a referențialității cotidiene”[210].

---

[209] Idem, p. 151.

[210] Idem, p. 217.

Nu aș vorbi aici despre instinct și nici despre evoluție implacabilă. Privim situația în acești termeni atunci când ne orientăm numai spre viitor și niciodată spre trecut și spre tradiția literară mai veche, pe care o rememorau poeții și o recuperau conștient în versurile lor.

Uităm să facem relaționarea între scriitorii literaturii române, uităm că ecourile pașoptismului erau vii și vibrante în Macedonski, că Tradem, Petică și simboliștii îl sedimentează pe Eminescu, că Bacovia e un fel de sinteză a celor din urmă și mai mult decât atât (așa cum Eminescu făcea sinteza pașoptismului, mergând însă mai departe și ridicându-se mult deasupra lor) și că relația lui cu Eminescu și cu mai vechiul pașoptism nu e stinsă ci, mai degrabă, destul de animată. Iar lirica pașoptistă, de care am pomenit, nu făcea decât să transpună în versuri o notație preliminar prozaică.

Am discutat pe larg despre aceste aspecte și am exemplificat, în capitolul referitor la epoca preromantică, din Alexandrescu și Negruzzi. Același lucru îl semnala, de altfel, și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, observând că peisajele din proza lui Alecsandri îl confirmă pe „peisagistul de mai târziu din *Pasteluri*”[211]. Se pot urmări, în acest sens, și studiile lui Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* sau *Poemul românesc în proză*. Spre exemplu, într-un poem în proză al lui Bacovia, intitulat *În cafeu*, „regăsim toate obsesiile existențiale din poemul *Târziu*”[212]; și, „în proză ca și în poezie, Bacovia nu trece niciodată de cotidian din punct de vedere lexical, nu cizelează absolut deloc materialul verbal”[213]. Singura diferență față

---

[211] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 65.

[212] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Ed. Atlas, București, 2000, p. 286.

[213] Idem.

de poezia pașoptistă este că, în loc de peisaje și panorame naturale romantice, ceea ce „metrifică” Bacovia sunt peisaje citadine, cu mahalale, cârciumi și o natură schematică, cu oameni evanescenți în loc de apusuri de soare, cu nocturne și alergice beții, în care persistă nu durerea dulce a melancoliei, ci refuzul dizolvării într-un clor existențial.

Poetul mărturisea chiar, în 1927, că: „Nu am niciun crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire”[214]. Ca atare, motivele prozaismului trebuie căutate în altă parte.

Fac o paranteză: încă de la primele poeme din volumul *Plumb* (și de la primele poeme scrise, dacă e să ne gândim bine), autorul și-a caracterizat singur poezia. Nu e nevoie decât să izolăm din versuri câțiva termeni sau expresii: lumea – vast cavou, sicriu, agonie, decor de doliu funerar, materie plângând, gol istoric, barbar, lume de plumb, fără zare, pustiu adânc, sinistru, discordant, înfiorător, delir, ninsoare gri de plumb, moină, ploaie, noroi, nebunie, tăcere, pace de plumb, paralizie, beție, râs hidos, plâns etc.

Mai toți termenii prin care e caracterizată poezia bacoviană sunt luați chiar din versurile lui, ceea ce reprezintă un fenomen rarisim. Criticii nici nu au trebuit să dea dovadă de prea multă fantezie în materie, neavând nevoie să caute alți termeni definitorii.

Iată însă și câteva exemple din proza bacoviană:

> „Enervat de această lungă agonie a unui veac suspect; umilit mai mult ca totdeauna, de ironica reflexiune a unui poet din veacul viitor al frumuseții, veneam spre casă într-

---

[214] Apud Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 83.

o noapte, târziu, înnebunit de mizeria și minciuna în care am apărut. [...]

Depărtările profilau o civilizație ca o siluetă dărâmată, pământul aștepta un nou transformism, și eram ultimii oameni peste aceste valuri... [...].

Câteodată mă gândesc departe, pe lângă clădiri părăsite și e spre seară; clădirile încă mai sunt bune, dar o stăpânire necunoscută le face părăsite; sunt poate pentru cei care iubesc.

Și nimeni nu poate înțelege tăcerea lucrurilor…

Când mă întorc în oraș, noaptea, până târziu, lăutarii cântă jalnici prin crâșme și bieții oamenii mănâncă și beau pentru uitarea necazurilor; un pas și realitatea nu vrea să știe de poezie.

Cât de străin mă simt când aprind lampa, în tăcerea odăii care nu spune decât că este și moarte.

Dacă aș putea scrie ceva în noaptea asta ar fi o filosofie religioasă, cu cântec de biserică, cu rugăciuni care au fost primite în cer, după atâta întrebare asupra celor fără de început și fără sfârșit... [...].

Orașul se vede pe fereastră; din depărtare, zgomotul bate în auzul slăbit și geme ca muzica unor tuburi dezacordate.

Când m-am reîntors prin parc am scris: *„În crângul cu stoguri de frunze ruginite/ Era un frig liniștit –/ Un roz și violet în fâșii/ Peste palate se lăsa; –/ Tufișele erau pustii.../ O tăcere nu se știe cum a venit,/ Și respirări oprite.../ O păsărică modula:/ – Vii?!...”.*

Se spune că literatura e un plus al vorbirii [e concepția lui Michelangelo despre pictură; mergem tot mai mult spre definiția literaturii ca tăcere esențială, exprimată însă în cuvinte sau în necuvinte], o sărăcie a oamenilor; privesc

spre fereastră și aș vrea să vorbesc numai ce trebuie; se vor găsi însă cititori pentru fiecare scriitor. [...]

Voi, femeilor, ați nenorocit o mulțime de scriitori, care s-au fotografiat pe un bagaj de cunoștințe. [...]

Astăzi e sărbătoare; apa rece cu care mă spăl mă trezește; un clopot greoi sună departe...**Să ne gândim la Dumnezeu!** (s. n.)...

Îmi pare rău că numai am nimic de spus; privesc. Viața e pentru cei inteligenți; ei nu fumează fără cafea, și, desigur, au luat trenul spre alte zări. Câtă frumusețe ce nu mai spune nimic, când ai ajuns că nu știi unde să te duci...

Când va ninge, cât de frumos va fi prin orașul alb... [...]. Vinurile ce-am băut mă predispun spre crimă...mai am câțiva bani...mă duc să-mi cumpăr încă o butelie...poate înnebunesc, poate încep să cânt...Sunt singur...

Cei bătrâni, cei nefericiți pot fi îndopați cu vin... Decadență...Simbolism...Poezie...Se face târziu...[...]"[215], etc.

Sunt de acord cu cei (Ion Caraion, Mihai Zamfir etc) care nu îl acomodează pe Bacovia nici cu expresionismul, nici cu futurismul sau suprarealismul. Și, totodată, nu cred că, „pentru a-l descoperi pe Bacovia e nevoie mai întâi de un ocol prin poezia americană contemporană"[216] ci, mai degrabă, e nevoie de un ocol prin toată tradiția poetică românească, începând cu cea

---

[215] George Bacovia, *Versuri și proză*, op. cit., p. 303, 308, 319, 321-322, 328. Sublinierile ne aparțin.

A se vedea și antologia *Acești mari poeți mici*, alcătuită de Mihai Rădulescu, *cf*. https://www.cerculpoetilor.net/George-Bacovia.html.

[216] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, op. cit., p. 151.

veche[217]. Nu contest faptul că poate să interfereze involuntar cu anumite formule poetice tranzitiv-postmoderne, americane, dar nu apelul la viitor ne poate explica fundamentele și mobilurile liricii bacoviene, ci consonanța diacronică internă.

Tranzitivitatea poeziei bacoviene poate fi înțeleasă prin apelul la rațiuni interne, care țin de istorie și de istorie literară, de psihologie și de spiritualitate și nu neapărat de sincronizare sau anticipare.

Am impresia, chiar, că evoluția poetică în literatura română tinde mai totdeauna spre o sincronizare cu un trecut din ce în ce mai îndepărtat și din ce în ce mai căutat pentru a fi descoperit și înțeles. Mulți dintre poeții moderniști postbelici au reliefat aceasta în mod inechivoc, între care Nichita Stănescu și Marin Sorescu, pentru care întoarcerea în arhaicitate înseamnă adevărata autenticitate poetică și literară.

Acest trecut este și devine tot mai mult un „continent american" fascinant, care așteaptă să fie descoperit, conținut de subsolurile conștiinței și ale spiritualității poetice[218].

---

[217] Se poate aduce în discuție și tradiția literară antică (*cf*. Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970, p. 175 ș. u.), dar și tradiția bizantină a prozei ritmate sau cea a literaturii arabo-persane, care l-a impresionat prin proza poetică pe Cantemir…

[218] Comentariul acesta a mai fost publicat și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/26/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica-actualizat-2/.

Completări la comentariul poeziei lui Bacovia[219]

În poemele lui George Bacovia predomină frica de elementaritate și de sărăcia spirituală. Pare că lumea nu a evoluat deloc și că civilizația modernă exhibă mai mult o atracție spre barbarie sau spre cruzime stupidă, decât un sens de evoluție superior. Între cavernele primitivilor, din „lunga teorie" (*Nervi de primăvară*) care susține că omul a evoluat, și orașul contemporan în care „flașneta plângea cavernos" (*Panoramă*), poetul nu vede o mare diferență.

Ploaia amenință să înece lumea ca pe vremea locuințelor lacustre (*Lacustră*). Oroarea de ploaie și de umezeală e oroarea de igrasia zidurilor vechi, care stau să se dărâme măcinate de timp și de sărăcie. Iar mulți dintre poeții simboliști români au murit de ftizie/ tuberculoză.

Apar în poeziile lui aluzii la epoci antice sau medievale, la epoci primitive ori la vremuri ancestrale. Însă Bacovia le menționează numai pentru a le egaliza: toate sunt caracterizate de același primitivism și de barbarie umană, inclusiv epoca modernă. Încât timpul pare mai degrabă „un gol istoric" (*Lacustră*), un loc în care nu s-a întâmplat nimic, nicio evoluție esențială a conștiinței: „Pe-aceleași vremuri mă găsesc...", epoca modernă și cea a locuințelor lacustre fiind nediferențiabile.

Mecanizarea modernă i se pare un teatru de fantome medieval (*Panoramă*) – ceea ce mă face să mă gândesc la oroarea

---

[219] Publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/14/completari-la-comentariul-poeziei-lui-bacovia/.

lui Eminescu față de repetiția mecanică a istoriei și a patimilor omenești, pe care o moștenește Bacovia. Lumea modernă „cochetă" e la fel de „violetă" (a se citi: violentă) ca și voievozii cu plete, în poemul *Amurg violet*. Iar „gorniștii" de la „cazarmă" sună „metalic" din goarne „ca-n vremi de demult...un bucium de-alarmă" (*Toamnă*). Cochetăria modernilor oferă numai aparența unei lumi pașnice, care a depășit faza războaielor medievale, când, în realitate, atrocitatea crimelor morale e ubicuă în epoca noastră „civilizată".

Confuzia aceasta permanentă între prezent și trecut e o dovadă că istoria se repetă, cu dramele, războaiele și morțile ei. Cu tot nonsensul patimilor care le stârnesc. Violetul indică învinețirea acestei lumi, starea ei crepusculară, cadaverică, necrozarea pe care narcoza provocată de parfumuri nu o mai poate masca sau împiedica (precum la Bolintineanu sau Eminescu). „Și-nvinețit de gânduri /.../ Omul începuse să vorbească singur..." (*Altfel*): din cauza singurătății lucii în mijlocul pustiului urban („Nimic. Pustiul tot mai larg părea..."), în care nu are cui să-și spună gândurile.

Nebunii și tinerele sărmane, oamenii bolnavi și săraci sunt tratați cu aceeași indiferență și barbarie și în societatea contemporană, ca și în vremurile primitive. Omul modern e un „barbar" cu pretenții de om civilizat (*Seară tristă*). Burghezul e un „preistoric animal/ În rațiunea aurită" (în poemul *Serenada muncitorului*, din vol. *Scântei galbene*, dar care a fost redactat în 1906). Orașul cu felinare „fără zare" (*Sonet*) nu este, de altfel, decât imaginea unei „cetăți blestemate" antice (*Panoramă*).

Lumea pe care o blamează Bacovia nu are apetență pentru transcendență, pentru depășirea unor limite concrete care îi reduc universul extrem de mult. Căci modernizarea/ civilizarea nu sustrage lumea de la a-și ispăși păcatele.

Umanitatea, însă, își perpetuează viciile, răutatea și nepăsarea, iar lumea e înveninată de același blestem vechi. Căci răul își are sorgintea undeva, în vechime. Chiar dacă nu se spune nicăieri explicit în poezie, răul, motivul decăderii de neoprit a oamenilor, s-a petrecut prin căderea primilor oameni din Rai.

Lumea se destructurează, se descompune, pentru că e pătrunsă de morbul păcatului și al viciului. Ploaia, ninsoarea, canicula, vântul etc. sunt agenți ai destructurării ei organice, pentru că Dumnezeu înarmează natura împotriva păcatelor omului, după cum se spune în Sfânta Scriptură.

Civilizația e doar o altă față a unei lumi vechi, bolnave și corupte, infectate până la microparticule. Și întreg universul cosmic suferă din cauza contagierii de păcatul și de suferința umană: „Ca lacrimi mari de sânge/ Curg frunze de pe ramuri, – / Și-nsângerat, amurgul/ Pătrunde-ncet prin geamuri. // Pe dealurile-albastre,/ De sânge urcă luna,/ De sânge pare lacul,/ Mai roș ca-ntotdeauna” (*Amurg*). Recunoaștem, desigur, luna și lacul eminesciene, dar și lacrimile de sânge din *Miorița*. Însă nu mai e universul pastoral al baladelor, nici cosmosul romantic, ci lumea modernă a amurgului nietzschean, a „asfințitului de Zeitate” (*Memento mori*), cum profețea Eminescu, înaintea lui Nietzsche. „Și-nsângerat, amurgul/ Pătrunde-ncet prin geamuri”: se infiltrează, ca sânge infectat, în mediul domestic, într-un mod coșmaresc, nemaiputând fi oprit.

Acest amurg al lumii este „bolnav” (foarte multe poeme bacoviene au în titlu cuvântul amurg, indicând sentimente crepusculare profunde), este „bolnavul amurg”, însângerat, pentru că e iconoclast și deicid. Și tot cosmosul sângerează pentru necredința și agonia umană. Virusul uman a contaminat întreg universul: „La geam tușește-o fată/ În bolnavul amurg;/ Și s-a făcut batista/ Ca frunzele ce curg” (*Amurg*); „Acum, stă parcul devastat, fatal,/ Mâncat de cancer și ftizie,/ Pătat de roșu

carne-vie –/ Acum, se-nșiră scene de spital. /…/ Acum, cad foi de sânge-n parcul gol /…/ Acum, se-nșiră scene de viol"… (*În parc*).

Civilizația modernă e doar o altă față a unei lumi străvechi și repetitive/ stereotipe. Răul e tautologic, se întinde ca o epidemie în timp și spațiu, la nivel planetar și cosmic. Din această perspectivă, opera lui Bacovia reprezintă cel mai exacerbat vanitas vanitatum din literatura română – un refren tradițional, de origine biblică, ce a îmbrăcat nenumărate forme în literatura noastră veche, apoi în cea de tranziție până la Eminescu, la Eminescu însuși și mai departe.

Și după cum nu există diferență între trecutul „primitiv" și prezentul „civilizat", tot la fel nu este nici între sat și oraș. Lumea rurală nu mai e cea din poemele care o prezentau într-o lumină blândă. În poemul *Pastel*, ea e un „ocol" în care răsună „răgete lungi" ale durerii, iar pe câmp se moare „domol". În *Nervi de primăvară*, „Apar din nou țăranii pe hăul din câmpie"...

Iar orașul/ cetatea nu este sediul civilizației, ci e locul unde se desfășoară scene sinistre, în care domină instinctul feroce (s-a spus că ar fi vorba de târgul de provincie, în care poetul constată înapoierea oamenilor și mizeria sărăciei, însă, pentru mine, aceasta nu este o explicație satisfăcătoare).

Poemul *Tablou de iarnă*, în care ninge peste abator și corbii se plimbă prin sânge până apar „lupii licărind" demonstrează oroarea de instinctualitate a poetului, repulsia lui față de cruzimea animalică, de prostia ucigașă.

Felul în care sunt tratați cei neputincioși și sensibili pe lumea aceasta nu e decât o dovadă a manifestărilor instinctuale, primitive, inumane ale unei majorități indiferente. Bacovia își exprimă spaima de a constata involuția umanității. Sau decadența ei neoprită de timp sau de păruta civilizare.

Nimic nu se schimbă pe lume. Totul e deșertăciune (mai târziu, câteva poeme se vor intitula, semnificativ: *Sic transit*, *Nihil novi*, *Vanitas*), inclusiv să speri. Și aici se poate lua în considerare, pe lângă contextul cultural și social contemporan, și influența masivă a unor cărți din canonul biblic, precum *Iov* sau *Ecclesiastul*. Soția sa își amintea, la un moment dat:

> „Citisem împreună *Plângerile lui Ieremia*. Ne-am dus cu amintirea în vremurile declinului babilonic. Am străbătut veacuri de istorie sfântă, în interpretări atât de originale și te-am surprins lăcrimând”...[220].

Omenirea și-a construit, prin corupția morală și spirituală tot mai severă, un „sicriu” imens, o lume ca un „decor de doliu, funerar” (*Decor*). Universul ei este un „vast cavou” (*Amurg*), „Întreg pământul pare un mormânt” (*Note de toamnă*), „Cei vii se mișcă și ei descompuși” (*Cuptor*). Încât „Cu cei din morminte/ Un gând mă deprinde...” (*Moină*) și „Chemări de dispariție mă sorb” (*Amurg de iarnă*) – verbul „sorb” este al lui Eminescu, din pasajul în care Luceafărul simte „O sete care-l soarbe...asemene/ Uitării celei oarbe”.

„Imensitate, veșnicie, /.../ Învață-mă filosofie. /.../ Imensitate, veșnicie,/ Pe când eu tremur în delir,/ Cu ce supremă ironie/ Arăți în fund un cimitir” (*Pulvis*): moartea ne învață adevărata filosofie, spunea Sfântul Vasilios cel Mare. Și, cu adevărat, ea este o ironie supremă la adresa tuturor vanităților omenești.

S-ar părea că, după Eminescu, Bacovia intenționează să ducă discursul împotriva deșertăciunii umane la apogeu...

---

[220] Agatha Grigorescu-Bacovia, *George Bacovia. Posteritatea poetului*, Ed. Bacoviana, București, 1995, p. 62.

Poezia lui pare a fi înregistrarea unor sentimente fruste. Ceea ce poate fi adevărat. Sentimentele/ trăirile sunt sincere (el însuși spunea: „Cu cât simți mai sincer, te descompui mai sigur”[221]; și: „Din jocul de-a poetul nu poți ieși niciodată teafăr”[222]), dar aceasta nu înseamnă că nu sunt profunde și nici nu exclude faptul că Bacovia a fost un talent poetic precoce, care și-a însuși foarte bine rafinamentul liric de la predecesori. Bacovia simulează mai mult sau mai puțin dezarticularea limbajului sau „simplitatea” lui (prin renunțarea la încărcătura stilistică), stereotipia, fractura sintactică și chiar asintaxia (practicată mai mult începând cu volumul *Stanțe burgheze*), pentru că limbajul crizat se dorește a fi oglinda unei conștiințe în criză, nu numai a conștiinței personale, ci a unei conștiințe generale a umanității. Dezarticularea limbii poetice, paralizia glosică e o consecință a alienării spirituale.

Dar el, constructorul unei poezii în care sunt topite și multe elemente livrești, simplificate, este de fapt poetul care nu mai acceptă niciun artificiu poetic, nici romantic, nici simbolist, care să cosmetizeze tristețea și urâtul lumii.

De aceea, nici clar-obscurul, nici sugestia, nici simbolul, nici muzicalitatea versurilor, nici contemplarea naturii cosmice sau voluptatea parfumurilor nu mai au la el capacitatea de a metamorfoza o lume care nu se lasă a fi schimbată, îndreptată, înfrumusețată spiritual.

Dimpotrivă, toate motivele poetice romantice (eminesciene în speță, dacă ne referim la poezia românească) și simboliste sunt destructurate în poezia lui Bacovia, până la a nu mai reprezenta decât o parodie, o imagine jalnică a lor. Pentru că, în viziunea lui, lumea a evoluat în mai rău, de la romantism încoace, și acest rău trebuie deconspirat, nu mascat prin poezie.

---

[221] Apud Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 76.

[222] Idem, p. 80.

Poezia nu e capabilă să transfigureze lumea, crede Bacovia, pentru că lumea nu dorește această transfigurare (e concluzia la care ajunge și Nichita Stănescu, în *Schimbarea la față*, din vol. *Măreția frigului*[223]). Poezia nu mai poate să cosmetizeze lumea. Dimpotrivă, încercând să o cosmetizeze, rezultatul este sinistru. Ea e o mască impură, care nu poate ascunde ridurile și bubele de pe fața lumii (Grigurcu are dreptate când afirmă că „Bacovia ia în derâdere postura de poet”[224]).

Estetica lui Bacovia e un protest la adresa estetizării lumii. Soluția pentru lumea aceasta nu e poezia, este eshatologia.

Asemănându-l cu cronicarii medievali, cu autorii noștri de letopisețe, M. Scarlat consideră că

> „În mod curios, lipsa de speranță nu aduce disperarea. Bacovia se comportă cu detașarea *cronicarului unui timp supus pieirii* (s. n.). Poate părea cinic, dar în realitate e doar obiectiv. [...]
>
> Bacovia trăiește cu toate fibrele starea premergătoare Apocalipsei. Nu interpretează; notează pur și simplu. Și tocmai asta a făcut din el un poet mai modern și mai peren decât toți simboliștii români”[225].

---

[223] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/30/reintoarcere-la-nichita-68/.

El a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche. Nichita Stănescu* (vol. I. 6), Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/.

[224] Gheorghe Grigurcu, *Bacovia – un antisentimental*, Ed. Albatros, București, 1974, p. 11.

[225] Mircea Scarlat, *George Bacovia*, op. cit., p. 92-95.

Bacovia e un alt Miron Costin, pentru epoca sa, care vede cum se destramă și se prăbușesc toate în jurul lui, pentru că oamenii nu se trezesc din răul antic pe care îl perpetuează...

Poemele lui Bacovia (a căror esență e concentrată în chiar primul volum) reprezintă primul manifest anti-poetic din literatura română, de un radicalism nemaiîntâlnit[226]. Avangardiștii nu ating intensitatea unei asemenea contestări.

Nu e o anticipare a postmodernismului. Bacovia poate fi, eventual, precursorul unui curent care nu s-a născut încă...[227].

---

[226] „O pasageră intuiție a faptului a avut T. Vianu, în 1946. Comentând ediția de *Opere*, criticul-estetician se întreba dacă nu cumva Bacovia tinde să atingă «tăgăduirea însăși a artei literare». Așa și era. [...] În ultimă instanță, bacovianismul înseamnă agonia și moartea poeziei". *Cf.* Theodor Codreanu, *Complexul bacovian*, op. cit., p. 26, 491.

[227] Comentariul acesta a mai fost publicat și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/29/completari-la-comentariul-poeziei-lui-bacovia-actualizat/.

De la *Melancolie* la *Plumb* sau de la Eminescu la Bacovia[228]

Cele două strofe ale poemului *Plumb* (cunoscutul poem bacovian) susțin grafic ideea dedublării, a despărțirii eului „de plumb" de „amorul meu de plumb". Dedublarea/ schizoidia reprezintă o altă temă dureroasă a modernității, având în centru omul distopic, afazic, fără memorie, despiritualizat, despărțit de conștiința lui.

Există o simetrie aproape perfectă, din perspectivă grafică, între cele două catrene, care sugerează o imagine în oglindă sau o punere în abis a realității. Însă este o oglindire stranie, pentru că oferă o imagine întoarsă, răsturnată: „Dormea întors amorul meu de plumb". Nu mai există o oglindă ideală, o răsfrângere a cerescului în ceea ce este pământesc, ci o întoarcere a pământescului spre mortuar și infernal, spre semnificațiile joase ale țărânii. E un alt „nadir" decât cel barbian, întrucât aspirația spre zenit nu mai există.

Imperfectul verbelor („dormeau", „dormea", „stam", „scârțâiau", „atârnau", „era frig") indică un trecut continuu, o moarte care se permanentizează. Singurele verbe care nu sunt la imperfect, ci la perfect compus și conjunctiv prezent – „și-am început să-l strig" – reprezintă o acțiune fără ecou, fără sens. Strigătul nu poate primi răspuns, din cauză că amorul e „mort" și „întors", cu „aripile de plumb".

Punctuația e semnificativă. Punctele de suspensie și liniile de pauză au rolul de a indica o tăcere adâncă, o sincopă

---

[228] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/22/de-la-melancolie-la-plumb-sau-de-la-eminescu-la-bacovia/.

existențială lungă. Ceea ce implică de pe acum o „poetică a tăcerii și a paraliziei semantice" (Gh. Crăciun).

Amorul doarme „întors": nu mai există sens spre idealitate și transcendență, ci întoarcere cu totul spre teluric, un zbor cu aripi de plumb, care indică o cu totul altă direcție decât cea firească a zborului spre ideal.

Sensul răsturnat al idealității în epoca modernă e definit exemplar prin metafora aripilor de plumb, care devine simbol profund al decepției și deznădejdii. Bacovia mărturisea că plumbul îi trezește în minte reprezentarea culorii galben, pe care o considera o culoare a deznădejdii. Iar repetiția obsesivă a epitetului „de plumb", ca și aglomerarea termenilor din sfera funebrului („sicrie", „flori", „funerar vestmânt", „cavou", „coroane"), instaurează, de la bun început, acea atmosferă monocromă și monocordă specifică poeziei bacoviene.

Starea de nevroză nu e sugerată numai prin repetiții și puncte de suspensie ori prin obsesia vizuală a funerarului, ci și prin schițarea unor sunete iritante, care devin oripilante în context: „era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb".

Dar tot acest tablou pare a fi exprimarea sincopată a ceea ce ilustrase mai demult Eminescu, în *Melancolie*[229]:

Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.
Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,

---

[229] A se vedea comentariul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.
Acesta a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, care se poate downloada de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

Și străveziul demon prin aer când să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale”.

Asemenea, la Bacovia, cimitirul devine peisajul central al poeziei, iar moartea subiectul principal.

Versul „Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează” îmi pare că are cu certitudine un corespondent bacovian: „Stam singur în cavou...și era vânt...”. Singurătatea vegherii e o atitudine comună celor doi poeți.

În opinia lui Mircea Scarlat, „bacovianismul este una din expresiile individualizate ale neoromantismului din prima jumătate a secolului nostru [XX], apărându-ne drept un simbolism ruinat, ros de nostalgia eminescianismului”[230]. Totodată, alt reputat cercetător al operei bacoviene, Mihail Petroveanu, precizează, la fel de corect, cred eu, că Bacovia este un „poet al crizei conștiinței moderne”[231].

Neoromantic și modern, în același timp, George Bacovia a fost anticipat, ca atitudine lirică față de modernitate, de Eminescu (sau, mai bine zis, el a urmat linia lui Eminescu), anticipând, la rândul său, dezbaterea poeților noștri moderniști pe această temă. Mai mult, într-o variantă manuscrisă a *Melancoliei* (ms. 2257), există versuri care conțin in nuce expresivitatea bacoviană:

Când cimitirul doarme și crucile veghează
Când pintre ele **buhe țipând poetizează**[232]

---

[230] Mircea Scarlat, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 97.

[231] Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, EPL, București, 1969, p. 119.

[232] În ms. 2254 avem varianta: „Când cobii pintre ele țipând poetizează”. *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. VIII, ed. inițiată de Perpessicius,

Și-n clopotnița veche de stâlpi toaca izbește
Când sufletu-unui demon cu vântul lui trezește
Arama amorțită... Biserica-n ruină
Stă ca o cuvioasă pustie și bătrână /.../

Când intri înăuntru și în iconostas
Vezi că abia conture și umbre a rămas,
De ploaie și de vânturi s-au dus fețele sfinte
Cari de sfinți și îngeri din ceri ni-aduc aminte[233]...

Eminescu avea în vedere sinonimia veche, în ebraică, dintre „vânt" și „duh", care iese în evidență în diferitele traduceri scripturale[234]. Nu pot să nu fac analogia cu poezia *Plumb*, în care „vântul" și „frigul" au rațiuni mai degrabă spirituale decât empirice. În alt poem, Bacovia zice: „Sunt solitarul pustiilor piețe /.../ Când **sună arama** în noaptea deplină /.../ Pălind în tăcere și-n paralizie" (*Pălind*).

Mă întreb însă dacă nu cumva Bacovia a putut avea acces la anumite variante manuscrise ale poemelor eminesciene, Maiorescu donând *Academiei* caietele lui Eminescu în 1902 (această întrebare am formulat-o și în cazul lui

---

Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară, Dicționarul de rime, studiu introductiv de Petru Creția, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1988, p. 166.

233 Ibidem.

234 Așa se face că, în Ps. 102, 16, avem ba: „căci duh trecu într' însul și nu va fi" (*Biblia* 1688) sau „că duh a trecut într' însul și nu va mai fi" (*Biblia* 1914); ba: „Că vânt a trecut peste el și nu va mai fi" (*Biblia* 1988).

Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș a tradus: „Că duh a trecut prin el și nu va mai fi" – a se vedea *Psalmii liturgici*, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

Ștefan Petică și Dimitrie Anghel, atunci când am comentat, în 2014, operele lor).

Poemul *Melancolie* a avut un ecou răsunător printre simboliști. Tradem acuză în versuri „pustiul de gânduri" și „ale inimii ruine", iar Macedonski amintește și el de „ruinele inimei" și „ruinele simțirii". Pe când Bacovia descrie, în toată opera sa, ruinele umanității, după cum a susținut Mircea Scarlat.

„Plumbul" însuși poate să fie o sugestie profundă care să provină din poemul *Melancolie*. Acolo, singurul zbor și singurele aripi – zimțate – sunt ale demonului care provoacă „vaier" și „aiurit de jale", lovind arama. Iar bătăile inimii sunt ca ale cariului într-un sicriu. Așadar, nu ne situăm departe de metafora „aripilor de plumb", de cea a „cavoului" și de scârțâitul funerar al vântului. Mai degrabă putem spune că *Melancolia* eminesciană ne lămurește sincopele și imagistica stranie din *Plumb*, dar și din alte poeme bacoviene invadate de o lume fantomatică și impregnate de simbolurile morții, ale funebrului.

Totodată, faptul că mort este „amorul meu de plumb", cu „aripile de plumb" atârnând, să fie o aluzie la *Mortua est!* a lui Eminescu, indicând faptul că, în epoca modernă, a scepticismului, înălțarea pe aripi de lumină în lumi minunate, cu palate zidite din stele, nu mai e posibilă?

Și dacă, la Eminescu, „sicriul" este al ființei ruinate spiritual, din care s-a șters viața dumnezeiască, oare „sicriele de plumb" ale lui Bacovia, care „dormeau adânc", nu îi reprezintă tocmai pe oamenii epocii moderne, din care, ca în *Melancolie*, s-a șters „credința" ce „zugrăvește icoanele-n biserici"?

Iar toate celelalte motive ale poeziei bacoviene nu sunt decât simboluri asociate metaforei centrale, cea a „cavoului", impusă de poemul *Plumb*. În *Lacustră*, spre exemplu, ca și în multe alte poeme, ne întâlnim cu simbolul de origine biblică al diluviului, ca răspuns la potopul de păcate care îneacă lumea:

„Potop, cad stele albe de cristal/ Și ninge-n noaptea plină de păcate” (*Singur*, poem din vol. *Plumb*); „Și ninge în orașul mare/ E noaptea plină de orgii” (*Și ninge*, în vol. *Scântei galbene*) etc.

Categoriile principale ale liricii bacoviene, s-a spus, sunt pustiul și târziul. Dar, dacă pustiul spiritual este evident încă din poemul *Plumb*, oare târziul bacovian – „și tare-i târziu,/ și n-am mai murit...” (*Pastel*, al doilea poem al volumului *Plumb*) – nu răspunde celui eminescian: „Parc-am murit de mult”, din *Melancolie*?

Și dacă în *Melancolie* citim: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,/ Prin care trece albă regina nopții moartă./ O, dormi...în mormânt albastru.../ În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc /.../ Văzduhul scânteiază și ca unse cu var/ Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar”, oare tabloul bacovian din *Amurg*: „În amurg de argint,/ S-aprinde crai nou // Pe zări argintii/ În vastul cavou”, nu reprezintă o contragere imagistică și expresivă? O exprimare poetică sincopată, proprie lui Bacovia și poeziei moderne?

Cred că toate acestea nu pot fi coincidențe. Mergând mai departe, în poemul *Singur*, Bacovia scrie: „Potop, cad stele albe de cristal/ Și ninge-n noaptea plină de păcate; /.../ Și ninge-n miezul nopții glacial... /.../ Încet, cad lacrimi roze, de cristal”. Însă asocierea dintre căderea stelelor (imagine care insinua căderea demonilor) și plâns o făcuse Eminescu în *Călin (file din poveste)*: „Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,/ Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;/ Dar dacă ar cădea toate, el rămâne trist și gol,/ N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol” etc. Avea dreptate Mircea Scarlat opinând că Bacovia ridică probleme de interpretare la fel de mari ca Eminescu și Ion Barbu.

Plumb impune, deci, metafora centrală a primelor două volume: lumea ca „vastul cavou” (*Amurg*), ca un „decor de

doliu, funerar” (*Decor*), ale cărei coordonate, temporal și spațial, sunt târziul și pustiul (*Pastel*: „Și tare-i târziu,/ Și n-am mai murit...” – pot fi și alte ecouri din Eminescu: „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,/ Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit” (*Departe sunt de tine*); „Iar timpul crește-n urma mea...mă-ntunec!” (*Trecuta-au anii...*))...

Odinioară, G. Călinescu, Lovinescu și mulți alții l-au definit ca simbolist sau decadent (etichetă pe care el însuși a acceptat-o într-un interviu), dar opera lui integrală reprezintă o depășire a simbolismului.

De fapt, apariția lui Bacovia a derutat critica atât de mult, încât Lovinescu, Cioculescu și Streinu l-au considerat, în mod eronat, un poet elementar, al subconștientului și al impresiilor organice, lipsit de spiritualitate, care compune o poezie de atmosferă, „profund animalică” (Lovinescu), echivalând cu o emanație biologică, o poezie frustă, fără stil și fără mijloace plastice deosebite. Aici ar trebui să adăugăm și poziția nedreaptă a lui Ion Barbu, căruia lirica bacoviană îi suna a plângeri iraționale. În mod evident, receptarea lui inițială a fost foarte defectuoasă.

Aceste opinii au fost combătute ulterior de majoritatea exegeților bacovieni postbelici. În opinia lor, caracterul eliptic al limbajului său poetic și discontinuitatea simulată uneori până la asintaxie nu reprezintă nicidecum semne ale lipsei de etică, de raționalitate sau de conștiință estetică.

Dar Nicolae Manolescu, în mod surprinzător, a făcut să renască perspectiva lovinesciană defunctă (contrazisă vehement în perioada postbelică), în *Istoria* sa din 2008, în care caracterizează poezia lui Bacovia drept „emoționalitate viscerală, bolborositoare, confuză”, apreciind că „viziunile bacoviene nu sunt sufletești, ci instinctuale, freamăt al materiei care

se dezagregă, putrezește, nicidecum al unei conștiințe morale, oricât de tulburi”[235].

Însă, în ciuda străduințelor critice, de la Lovinescu la Manolescu, de a-l scoate din ecuația moralității, Bacovia rămâne în mod indubitabil o conștiință morală, fapt dovedit deopotrivă de biografia și de opera sa[236].

---

[235] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 642.

[236] A se vedea și articolele mele:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/26/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica-actualizat-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/29/completari-la-comentariul-poeziei-lui-bacovia-actualizat/.

Ele au intrat în cartea mea: *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

Decembre[237]

Te uită cum ninge decembre...
Spre geamuri, iubito, privește –
Mai spune s-aducă jăratec
Și focul s-aud cum trosnește.

Și mână fotoliul spre sobă,
La horn să ascult vijelia,
Sau zilele mele – totuna –
Aș vrea să le-nvăț simfonia.

Mai spune s-aducă și ceaiul,
Și vino și tu mai aproape, –
Citește-mi ceva de la poluri,
Și ningă...zăpada ne-ngroape.

Ce cald e aicea la tine,
Și toate din casă mi-s sfinte, –
Te uită cum ninge decembre...
Nu râde...citește-nainte.

E ziuă și ce întuneric...
Mai spune s-aducă și lampa –
Te uită, zăpada-i cât gardul,
Și-a prins promoroacă și clampa.

Eu nu mă mai duc azi acasă...
Potop e-napoi și nainte,

---

[237] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/05/17/decembre/.

Te uită cum ninge decembre...
Nu râde...citește-nainte[238].

Poezia a fost scrisă în 1899, pe când poetul avea doar 18 ani, și publicată prima dată în 1906 – ulterior și în volumul *Plumb* din 1916. Este alcătuită din șase catrene și ilustrează despărțirea poetului de sensibilitatea și influența romantică și inaugurarea unei noi viziuni și sensibilități, de esență simbolistă, modernă.

În primele trei catrene, este de remarcat decorul tradițional și atitudinea contemplativ-melancolică a poetului, similare celor întâlnite anterior în pastelurile lui Alecsandri sau într-un sonet al lui Eminescu: retras în adăpostul unui cămin protector, eul liric contemplă vijelia de afară (în sens simbolic: vijelia realității/ intemperiile lumii din exterior), în timp ce se bucură de clipele de liniște meditativă alături de iubita sa, în mijlocul obiectelor familiare care le procură o stare de calm și de mulțumire. „Jăraticul” și „focul” care „trosnește” în sobă sunt simboluri ale căldurii afective, ale iubirii care îi unește pe cei doi și care domnește în căminul lor.

Poetul contemplă ninsoarea („Te uită cum ninge Decembre”) și ascultă „la horn... vijelia”, pe care o compară cu zilele propriei vieți – primul element prin care Bacovia se desparte de romantism și consemnează starea interioară haotică a omului modern. Dorința de a sesiza, chiar și în această neorânduială de sentimente, o „simfonie”, ține, de asemenea, de sensibilitatea simboliștilor pentru muzică și pentru descoperirea unei melodii interioare în toate lucrurile.

---

[238] Puteți audia și melodia compusă și interpretată de Nicu Alifantis, pe versurile acestei poezii de Bacovia:
https://www.youtube.com/watch?v=C5eusmEqeb0.

Lucrurile familiare, gesturile firești („Mai spune s-aducă jăratic”, „Mână fotoliul spre sobă”, „Mai spune s-aducă și ceaiul”) îi procură poetului o stare de bine, de seninătate, de bucurie. Sau, cel puțin, așa pare la o primă lectură.

Prezența iubitei sacralizează momentul și ambientul (ca, anterior, în lirica lui Eminescu): „toate din casă mi-s sfinte”. Astfel încât lucrurile din casă și atmosfera întreagă capătă o aură aparte.

În acest punct, versul din finalul celui de-al treilea catren produce un șoc: „Și ningă...zăpada ne-ngroape”.

Verbele la imperativ indică o dorință neașteptată a poetului, aceea de a pieri din această lume alături de iubita sa, acoperiți de o mare/ un potop de zăpadă. Dorința în sine fusese exprimată anterior și în multe poezii ale lui Eminescu (în *Povestea codrului*, spre exemplu: „Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea peste noi, / Și prin somn auzi-vom bucium/ De la stânele de oi”... – adormirea având sens de moarte). În poezia lui Bacovia nu mai e vorba de troiene de flori de tei, ci, de-a dreptul, de troienirea cu zăpadă, veșnică, a celor doi.

Sentimentul acesta, la Bacovia, poate fi socotit a fi înrudit și cu dorința de evadare din lumea aceasta, proprie poeziei simboliste. Motivul simbolist al dorinței de evaziune este susținut și de indicarea unor lecturi provenind sau având ca subiect ținuturile îndepărtate: „Citește-mi ceva de la poluri”. Lectura reprezintă un mod de a evada din realitate, dar și de a atenua durerea morții. Așa se explică reluarea versului „Nu râde...citește-nainte”, la finalul poemului. Absorbiți de lectură, ca într-o transă, cei doi pot parcurge mai lin pasajul spre moarte.

Ultimele două catrene ne apropie tot mai mult de atmosfera care l-a făcut cunoscut pe Bacovia ca poet simbolist-decadent, dar și poet „al crizei conștiinței moderne” (Mihail Petroveanu). Versurile indică o stare de angoasă profundă, senti-

mentul de alunecare în întunericul morții. Zăpada capătă proporții hiperbolice, apocaliptice, întunecând lumina zilei și acoperind lumea: „E ziuă și ce întuneric.../ Mai spune s-aducă și lampa – / Te uită, zăpada-i cât gardul, / Și-a prins promoroacă și clampa. // Eu nu mă mai duc azi acasă.../ Potop e-napoi și-nainte, / Te uită cum ninge Decembre.../ Nu râde...citește-nainte”.

Versul „Te uită cum ninge Decembre...”, prezent în strofele a-ntâia, a patra și a șasea, capătă valoare de refren. Totodată, poziția lui la începutul și la finalul poeziei indică faptul că ninsoarea este elementul principal în poezie, elementul decisiv, menit să schimbe definitiv fața lumii. De asemenea, insistența pe verbele privirii („te uită”, „privește”: „Te uită cum ninge Decembre... / Spre geamuri, iubito, privește /.../ Te uită, zăpada-i cât gardul”) – la imperativ –, sugerează o stare de fascinație care se schimbă în teroare în momentul în care zăpada devine potopitoare, acoperind lumea. Poetul privește tensionat evoluția progresivă a dimensiunilor zăpezii care se depune, ajungând să fie mai întâi „cât gardul” și transformându-se apoi în „potop”, în calamitate de proporții.

Treptat, universul este cuprins de zăpadă și de îngheț, înconjurând casa și blocând orice modalitate de scăpare („Și-a prins promoroacă și clampa [clanța]”).



[Adresa imaginii[239]]

[239] Tottori Prefecture, Mount Oyama, Japan, *cf.* https://i.pinimg.com/564x/9c/93/2c/9c932c314596fec6dc1f3fdca7b5315e.jpg.

Zăpada, viscolul și înghețul care asediază căminul în care se adăpostesc cei doi îndrăgostiți se află în antiteză cu atmosfera interioară, plină de căldură și pace sufletească – deși ninsoarea abundentă îi provoacă eului liric o reverie macabră și frisoane de teamă la gândul dispariției sub un munte de zăpadă.

Descoperim, însă, în poezie o antiteză dublă, atât între interiorul domestic pașnic și exteriorul în care se manifestă iarna dezlănțuită („Decembre", ca o adevărată forță naturală personificată, ce poate să nimicească întreaga lume), cât și între culoarea albă a zăpezii și întunericul universal pe care îl provoacă. Ninsoarea avea, de obicei, în poezia tradițională, calitatea de a fi feerică, de a crea un peisaj mirific, fascinant (Alecsandri, Coșbuc). De aceea, cu atât mai șocantă este, aici, posibilitatea întrevăzută de Bacovia de a muri din cauza ninsorii abundente, care le acoperă casa treptat. Potopul este un motiv recurent în lirica lui Bacovia, dar este neobișnuită viziunea unui potop provocat de ninsoare.

Există totuși un sens în această alegere, dacă ne gândim că ninsoarea/ zăpada reprezintă elementul purificator în această poezie, destinat să transfigureze lumea, să schimbe definitiv realitatea contemporană care îi nemulțumea profund pe poeții simboliști. Din această perspectivă, și poezia *Decembre* comunică aceeași tensiune lirică fulminantă, ca majoritatea poemelor bacoviene (cu precădere cele din primele trei volume). De asemenea, ca în multe alte poeme bacoviene, utilizarea frecventă a punctelor de suspensie sugerează abolirea discursului liric extins, limitarea expresiei la ceea ce Petroveanu numea o pantomimă a poetului, ca semn al dezolării și al neputinței.

Remarcăm, pe tot parcursul poeziei, prezența destul de rară a figurilor de stil clasice (o metaforă: simfonia zilelor; o comparație: „zăpada-i cât gardul"; o imagine poetică hiperbolică: „potop e-napoi și-nainte").

Tema poeziei este cea a evaziunii/ a evadării din această lume. Aici evaziunea nu e de ordin geografic (spre ținuturi exotice, necunoscute), ci de ordin spiritual, spre eternitate. E vorba de transgresarea efemerului pe fondul lecturii „de la poluri”.

Amurg violet[240]

Amurg de toamnă violet…
Doi plopi, în fund, apar în siluete
– Apostoli în odăjdii violete –
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet…
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;
Mulțimea toată pare violetă,
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet…
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Orașul tot e violet.

În primul catren din această poezie a lui Bacovia, siluetele celor doi plopi (indicând un peisaj de natură schematizat, o vegetație scheletizată, în comparație cu lirica predecesorilor romantici) amintesc vag de doi apostoli „în odăjdii violete”. Semnificația este cea a pierderii credinței, a lipsei de ideal ce caracterizează epoca modernă.

Siluetele plopilor animă o amintire vagă a unei lumi învăpăiate de credință și idealuri. Poetul are sentimentul că trăiește într-o lume evanescentă, într-un secol al amurgului

[240] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/05/24/amurg-violet/.

universal (urmând lui Eminescu: „E apus de Zeitate și-asfințire de idei” – *Memento mori*).

Versul al doilea al primului catren („Doi plopi, în fund, apar în siluete”) oferă impresia unei scene de teatru: într-un decor dat, de undeva din fund, apar siluetele a două personaje. Sentimentul comunicat este acela al claustrării într-un univers limitat, redus, fără lărgime și fără profunzime – ca și în poezia *Amurg de iarnă*, unde orizontul lumii este tăiat, iar diametrul ei era măsurat de zborul unui corb (pasăre care prevestește răul, având un simbolism funest, funebru).

Poetul repetă: „amurg de toamnă”, dar culorile toamnei nu sunt prezente în poezie, ci doar violetul amurgului. Toamna este invocată doar pentru a întări ideea de timp al îmbătrânirii umanității, al stingerii, al apropierii de moarte. Sau poate că poetul avea în vedere și culorile arămii ale toamnei, în acord cu violetul purpurei asfințitului.

În al doilea catren, animația orașului („pe drum…mulțimea toată”) este estompată de aceeași monocromie. „Mulțimea” și „orașul” se contopesc în aceeași culoare care îi înghite, se scurg în văpaia violetă a amurgului, care are semnificații eshatologice evidente.

Epitetul „cochetă” e un element de identificare a epocii moderne, iar epitetul „leneșă” indică lipsa de dinamism, de motivație lăuntrică puternică, mișcarea mecanică, la întâmplare, a unei lumi care duce o existență absurdă. Eleganța exterioară nu e în concordanță cu eleganța spiritului.

În ultimul catren, privirea eului liric iese afară din oraș și se oprește pe câmpul alăturat, unde se perindă vedeniile străbunilor, ale voievozilor care „trec”, îmbrăcați în amurg, spre aceeași purpură violetă.

Sensul deplasării noastre, indiferent de epocă, este spre aceeași moarte și Judecată a lui Dumnezeu. Ceea ce ne diferențiază este credința.

„Apostolii în odăjdii" (reprezentați de cifra „doi": să fie o aluzie la Sfinții Petros și Pavlos, emblema tuturor Apostolilor?) și „voievozii cu plete" (în „pâlcuri"/ cete de voievozi, așezați după virtuțile lor) au înaintat spre Dumnezeu într-o ordine, după o logică a credinței. Dar „mulțimea" epocii moderne, „leneșă" și „cochetă", merge spre Dumnezeu domol, fără conștiință, fără să se gândească la Judecata Lui, la „amurgul violet" care ne așteaptă pe toți.

Repetiția atât de deasă: „Amurg de toamnă violet /…/ Orașul tot e violet" e un avertisment. Un strigăt în pustiu…

De la convenții la substanța literară[241]

Mircea Scarlat zice undeva despre Bacovia că sunt mai bine cunoscute poeziile lui simboliste și decadente decât cele ce reprezintă bacovianismul și că exegeza literară s-a concentrat mai degrabă asupra poemelor care ilustrează convențiile preexistente. Eu consider că acest lucru e valabil, din păcate, pentru un număr foarte mare de scriitori din literatura noastră. Și anume faptul că exegeza literară se preocupă numai cu a evidenția transgresarea convențiilor tradiționale (eventual) și adoptarea convențiilor proprii curentului în care tot ea îl plasează pe scriitorul respectiv.

Toată istoria actuală a literaturii române este structurată după această regulă: recunoașterea convențiilor literare care fac ca un scriitor să fie repertoriabil într-un anumit gen și curent literar.

Din păcate, această clasificare didactică a devenit cu timpul o manevră prin care se eludează studierea atentă și profundă a substanței literare în care s-a imprimat ca o pecete personalitatea autorului, sigiliul său artistic unic, care îl transformă într-o valoare națională și universală. Obsesia respingerii unor convenții și a acceptării altora s-a format odată cu obsesia sincronizării. Pentru că sincronizarea a devenit demonstrabilă tocmai prin identificarea strictă a unui comportament literar în stare să îndeplinească condițiile aderării la un set de convenții prestabilite. Cazul lui Bacovia nu e câtuși de puțin singular.

---

[241] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/09/03/de-la-conventii-la-substanta-literara/.

În jurul reprezentării fidele a acestor convenții în opera unui scriitor se concentrează aproape tot efortul educativ de a prezenta tinerilor literatura română. Și atunci când nu se focusează pe inițierea lor în materia convențiilor literare (clasice, romantice, realiste, simboliste, moderniste etc.), switchul pe valorile culturale ale prezentului reprezintă singura derogare permisă.

Analiza convențiilor literare înlocuiește ceea ce ar trebui să constituie cunoașterea în profunzime a personalității auctoriale și a modului în care lumea/ universul și epoca istorică sunt înregistrate în opera sa. Studii peste care nu ar trebui să se suprapună optica ideologică a prezentului și care ar fi indicat să încerce să rămână cât mai obiective.

Din păcate, „cartografierea" pe genuri și specii a operelor literare și înghesuirea scriitorilor în curente literare care nu îi definesc în mod semnificativ rămâne o tactică de ocolire a discuțiilor substanțiale, care ar putea aduce înainte probleme majore legate de psihologia individuală sau colectivă ori de critica epocii sau a umanității în general. Observațiile care se mai fac în aceste direcții sunt anemice.

E adevărat că și în epocile anterioare (comunistă, interbelică etc.) s-a mizat pe recunoașterea și expunerea unor convenții literare. Pe lângă care, însă, s-a pus accentul și pe sondarea în profunzime a operelor și pe exprimarea unor idei critice în consecință.

Astăzi, însă, am impresia dezolantă că ne-am instalat într-un adevărat pustiu la acest capitol. Singurele studii solide (foarte puține) pe care le-am mai găsit în ultima vreme se bazează pe suportul unui material bibliografic menit să satisfacă exigențe academice și pe o cercetare propriu-zisă de factură istoricistă sau facil comparatistă, care nu e tentată de aventuri cognitive cu scopuri generoase în domeniu.

Bacovia post-Bacovia: ieșirea din infern[242]

Despre Bacovia de după Bacovia, cel cunoscut și caracterizat prin atmosfera lirică (și anti-lirică) din vol. *Plumb*, nu se vorbește prea des. În general, critica literară a considerat că poetul a oferit măsura talentului său în creațiile cuprinse în primul volum sau în primele două volume. Și că, în perioada următoare s-a petrecut mai degrabă un regres valoric. Sau, în orice caz, că poetul nu s-a înnoit substanțial, ca Arghezi bunăoară, ci a reeditat idei și stări de spirit cunoscute. Ceea ce e într-o foarte mică măsură adevărat (și chiar dacă ar fi adevărat, ar însemna o limpezire a mesajului poetic, față de care decepția critică nu se justifică).

Ceea ce nu s-a observat e că, după vreo trei decenii de creație și de coborâre constantă în infern – după cum bine observa odinioară Manolescu, mai înainte de a se răzgândi –, Bacovia a început să și iasă din infern. Primele semne fiind vizibile chiar în vol. *Scântei galbene*.

---

[242] Articol publicat în mai multe etape, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/22/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/24/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/02/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/03/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/05/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-6/.

Nichita Stănescu a avut dreptate: infernul în care a descins Bacovia a fost unul pe jumătate învins.

Poetul a făcut aceasta fără să cunoască, probabil, învățătura isihastă. Când el scria primele poezii în care se închidea ca într-un mormânt (un gest poetic pe care e mult, poate, să-l numim duhovnicesc, dar nu pot să nu mă gândesc totuși la similitudinea cu recluziunea Sfântului Antonios cel Mare, închis într-un mormânt idolesc în scop ascetic), adică în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, eram încă departe de a avea *Filocaliile* traduse de Sfântul Dumitru Stăniloae, iar ce fusese tradus înainte devenise ininteligibil, prin modernizarea limbii române, pe lângă faptul că era un material accesibil doar în câteva Mănăstiri.

Dacă se poate spune așa, instinctul lui Bacovia de a coborî în infern, de la bun început, a fost fără greș. În tagma poeților e unic. Iar coborârea lui în infern a fost nu una dantescă, fantezist-iluzorie, ci una ortodoxă. O descindere cu mintea, așa cum, în secolul al XIX-lea, Sfântul Siluan Athonitul (necunoscut lui Bacovia), fusese învățat să facă, prin glas de sus: „Ține-ți mintea ta în iad și nu deznădăjdui!”.

Spun că este extraordinară experiența lui pentru că inițiativa aceasta, nici măcar ca gest poetic, nu apare la adolescență, la o vârstă fragedă. De obicei, primordial e entuziasmul în poezie, pentru ca vremea dezamăgirilor sau a regretelor și a pocăinței să vină mai târziu.

Bacovia se repede, de timpuriu, direct în iad, în iadul suferinței asumate, fără a înregistra o vârstă a candorii în poezie. Poate și de aceea a părut multora inautentic, irațional sau ireflexiv. Însă, mai degrabă cred că putem conchide, având mult mai multe date decât cei care l-au recenzat la debutul în volum, că s-a maturizat foarte repede, că lecturile poetico-literare (Eminescu și simboliștii, mai cu seamă) și sensibilitatea lui accen-

tuată la suferința umană l-au adus în situația de a dori foarte curând să ispășească printr-o asumată coborâre poetică în infern.

Atunci când a înțeles că lumea a devenit „decor de doliu funerar”, „vastul cavou” care îngroapă sufletele, iar „întreg pământul” s-a transformat în „mormânt”, atunci și el s-a închis ca într-un sicriu în sine și în intimitatea versurilor sale. Și aceasta cred că e rațiunea pentru care a așezat *Plumb*-ul în fruntea volumului prim de versuri: pentru că descria asumarea condiției de înmormântat, de mort sufletește, într-o lume care murea necontenit pentru adevărata viață: cea veșnică.

Dar, cum spuneam, există și înviere, există și ieșire din acest infern. Și ea se produce pe măsură ce poetul trăiește (experimentează) și înțelege efectul terapeutic al faptei sale. Blaga n-a recurs la aceasta decât după ce s-a simțit secătuit de demonismul „dionisiac”. Arghezi a făcut cunoștință cu iadul pocăinței după ce a căzut în păcat și a părăsit monahismul (dar el a și trăit cu cea mai mare intensitate și cu cea mai autentică simțire duhovnicească pocăința). Nichita Stănescu a ajuns la iadul unor crunte dezamăgiri după o tinerețe în care a experiat o resurecție spirituală intensă și o înălțare pe aripi angelice, ale unui har poetic deosebit. În cazul lui Eminescu, putem spune că el a coborât și a ieșit din iad mai tot timpul, poezia lui fiind o elegie de la cap la coadă, în esență, iar aspirația lui spre puritate și regăsirea Paradisului pierdut fiind perpetuă.

Dar să revenim la Bacovia. E sigur că în volumele *Comedii în fond* și *Stanțe burgheze* descoperim un alt Bacovia decât cel cu care ne-am obișnuit. Critica literară a relevat deja acest aspect. Mai mult, postmoderniștii (Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu) l-au indicat drept precursor al curentului pe care ei l-au reprezentat. Eu n-aș merge până acolo, pentru motive pe care am să le evidențiez ceva mai departe.

Însă ieșirea lui Bacovia din infern se produce mai devreme. O anunță chiar un poem din *Scântei galbene* (1926): „Verde crud, verde crud.../ Mugur alb, și roz, și pur,/ Vis de-albastru și de-azur,/ Te mai văd, te mai aud! // Oh, punctează cu-al tău foc,/ Soare, soare.../ Corpul ce întreg mă doare,/ Sub al vremurilor joc" etc (*Note de primăvară*).

În *Comedii în fond* (1936), găsim altă poezie mărturisind despre desprimăvărarea sufletească ce l-a cuprins: „Deși, cu iarna care-a trecut/ Poate părea c-am murit – / Șivoaie se duc din grele zăpezi.../ Cântări, și cântări m-au trezit. // Gălăgioase glasuri mi-au zis/ Despre-o viață oricât de amară.../ Și soarele, sus, un cer a deschis/ Cu bucurii de primăvară" (*Curaj*).

E greu de recunoscut Bacovia, cel din *Plumb*, în aceste versuri.

Poetul trăiește sentimentul învierii sale, al ieșirii din iad, și însuși o vestește, conștient de ea, într-un poem din volumul *Cu voi*, intitulat *Imn*:

Crengi subțiri cu flori albe...
Spre mai sus
Mă ridică din erori
Idealuri ce-au apus...
Cu flori roze crengi subțiri...
Iisus!

Flori pe zări, în iarbă flori...
Spre mai sus
Am trăit de mii de ori...
E destul că tu te-ai dus...
Flori pe zări, în iarbă flori...
Iisus!

II

Să dorm...
Să dorm, din ce în ce murind
Deși oriunde e o reînviere...
Iată, sunt goale
Dumbrăvile sacre –
Poetul a plecat[243].

Și dacă tu mai cauți,
Pășind prin tăinuitul izvor,
Pe mine nu mă vezi –
Poetul a plecat...
Să dorm...
Să dorm, din ce în ce murind
Deși, oriunde, e o reînviere...

A muri „din ce în ce" mai mult înseamnă tocmai a fi tot mai aproape de înviere.

Însingurarea și recluziunea sa lăuntrică au fost conștiente: „Fug rătăcind în noaptea cetății,/ În turn miezul nopții bate rar;/ E ora când cade gândul amar,/ Tăcere...e ora lașității...// Te pierzi în golul singurătății/ O, suflet, mereu în lume fugar;/ E ora când Petru plânge amar"... (*Nocturnă*).

Ca și în cazul altor poeți, informațiile pe care ne bazăm pentru a vorbi despre o conștiință creștin-ortodoxă a poetului nu sunt multe. Observații pertinente în acest sens a făcut, din câte știu eu, doar Theodor Codreanu, în studiul său din 2002, *Complexul bacovian* (cea mai bună carte de critică a lui Codreanu,

---

[243] O posibilă aluzie la Eminescu.

în opinia mea, o cercetare care ar merita să apară mai des în bibliografii, când e vorba de Bacovia). Așa încât ne orientăm tot după „adevărata biografie” a autorului, care e opera lui (după cum susținea Nichita Stănescu și nu numai el).

Bacovia ne oferă din când în când surpriza unor poeme și a unor versuri cu rezonanțe ortodoxe stupefiante pentru cine îl receptează în chenarul rezervat de exegeza noastră literară „oficială” (să-i zicem).

Să luăm, spre exemplu, poemul *Dormitând*, din volumul *Scântei galbene*:

În pâcla nopților de iarnă, cu hornuri ce fumează,
Când lămpile de stradă cu miile veghează,
În pâcla colorată mă duc abia simțit –
Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit.

Am fost atât de singur, și singur am rămas,
În creierul meu plânge un nemilos taifas...
De sună-n ziduri ninse, vreo muzică de bal,
Mai stau, și plânge-n mine un vals provincial.

De la fereastra ninsă, cu finele perdele,
Mă duc pe străzi de gheață cu spuza lor de stele;
Și-n mijlocul odăii, tot singur mă prezint:
– Valsa o blondă-n alb, și cu pantofi de-argint...

Aprind, pe masă, lampa, și iarăși mă dezbrac,
Aș vrea să-mi fac un ceai, și stau, și nu-l mai fac...
Mă clatină spre pat al insomniei pas –
În creierul meu plânge un nemilos taifas.

În primul rând, nu numai că simbolismul a dispărut, dar poetul nu înaintează deloc spre postmodernism, ci spre...Eminescu și romantism. E un fenomen în creștere, în progresia lirică a lui Bacovia de după *Plumb*. Nu îi va mai pomeni, ca altădată, pe Tradem, Edgar Poe, Verlaine, Baudelaire și Rollinat, ci pe „Eminescu, Heine și Lenau" (*Amurg*, în vol. *Comedii în fond*).

Bacovia „regresează" spre Eminescu și spre tradiția lirică românească fundamentală într-un mod covârșitor. Cu cât evoluează, cu atât e mai „tradiționalist", în sensul că se scufundă în cunoașterea tradiției poetice române, mergând înapoi pe firul simbolist-romantic pe care îl apreciază cel mai mult. Poetul tinde, mai ales, spre profunzimi eminesciene de gândire și simțire.

Poemul de mai sus are timbrul inconfundabil al lui Eminescu din *Sonete* și construcția retorică romantică din *Scrisoarea IV* sau *De câte ori, iubito*...Același retorism și poveste romantică se repetă și în poemul *Poveste*, din același volum, și în *Vae soli* din vol. *Cu voi* (1930), unde iarăși nu mai găsim nicio urmă de simbolism sau de modernism sau doar câteva, extrem de vagi.

În al doilea rând, corespondența între „spuza de stele" și „lămpile de stradă" care „veghează cu miile" este eminescian-simbolistă (acel simbolism de cunoaștere, nu cel „de procedee" – numit astfel de Călinescu). Poetul alunecă „pe străzi de gheață" în urma ei, ca odinioară genialul său înaintaș romantic. Surprinzător e să îl vedem pe Bacovia sensibil, precum Eminescu și Petică, la feeria înstelată a cerului, pe care o vede răsfrântă în luminile orașului. La fel, în alt poem, „Se-ntind bulevarde-n noapte de vară,/ Pe arbori, electrică lumină /.../ **Pe cer de safir, comori de avari**..." (*Noapte*).

În al treilea rând, dacă nu ne mai fură atenția contextul epocal, cu lumini de bal și valsuri, remarcăm faptul că versurile „Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit./ Am fost atât de

singur, și singur am rămas,/ În creierul meu plânge un nemilos taifas" par scrise mai degrabă de Vasile Voiculescu sau de Arghezi, în orice caz de un poet care are experiența războiului duhovnicesc cu gândurile și cu patimile!

„Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit" e un vers pe care îl poate scrie orice poet ortodoxist. A te vedea mai greșit, mai prejos decât toți oamenii e un ideal în nevoința ortodoxă.

De asemenea, a te autoacuza de solitudine, de singurătate lăuntrică și de senzația golului interior din cauza, în mod paradoxal – dar adevărat –, a „nemilosului taifas" al gândurilor provocate de amintiri și fantezii, de haosul mental, reprezintă iarăși o atitudine ultraortodoxă, dacă mi se permite acest termen, fără legătură cu alte semnificații curente. În sensul că este imposibil de găsit, chiar în poezia religioasă a unor autori neortodocși (romano-catolici în special, la ei mă gândesc, pentru că mulți romantici, simboliști și moderniști europeni au fost romano-catolici, chiar „poezia pură" fiind teoretizată de abatele Henri Bremond).

Nu cred că exagerez cu nimic semnificațiile ortodoxe. În alte poezii, deplânge faptul că „E plină noaptea de orgii,/ Iar prin saloane aurii/ S-aud orchestre, și fanfare. // Femei nocturne, singurele/ La colț de stradă se ațin,/ Desfrâu de bere și de vin/ Prin berării, și cafenele. // De orbitoare galantare/ De diamant, și de rubin.../ Și de averi orașu-i plin"... (*Și ninge*). E o realitate care ne este și nouă, astăzi, foarte bine cunoscută. Ca și aceasta: „O, cum omul a devenit concret" (*Plumb de iarnă*): adică un om al interesului practic, meschin, înglodat cu totul în moina materialismului, fără nicio atenție față de sufletul său.

În volumul următor, *Cu voi*, acuză felul cum „Trec burgheze colorate/ În cupeuri de cristal – / E o veșnică plimbare,/ Vălmășag milionar...// Și pe publice terase/ Plâng viori sentimental.../ E parfum, bomboane/ Și desfrâu de lupanar". Și, la fel

de eminescian, deși în altă gamă lirică decât cea folosită în *Memento mori*, prevede și sfârșitul: „Greve, sânge, nebunie,/ Foame,/ Plânset mondial.../ Pe când lasă-amurgul flăcări/ Pe-un final ce se anunță/ Pe-un decor miliardar...” (*Amurg*).

Din păcate, nici măcar „predica” acestor poeți nu mai ajunge la oamenii zilelor noastre, dacă predica autentică a Bisericii e oricum ignorată și disprețuită. Critica literară și didactica școlară fac ce fac și ocolesc aceste subiecte, concentrându-se pe ce le place lor să audă și să popularizeze!...

Bacovia, ca și anterior Eminescu, e foarte departe de a fi fericit de ruinarea Creștinismului în sufletele oamenilor. El observă lucid că „Stă fără noimă catedrala/ Azi, într-un secol rafinat” (*În altar*). Rafinamentul civilizațional ar trebui să ne sculpteze și mai mult interior, să ne îndemne la un și mai mare – în contrapondere – rafinament al vieții duhovnicești, al cugetării înalte. Din păcate, rafinamentul civilizațional merge mână în mână cu barbaria și cu primitivismul instinctualității, după cum constata poetul, încă din volumul *Plumb*, strigându-și acolo jalea și deznădejdea, într-un limbaj trunchiat, lacunar și strident ca un bocet.

Desacralizarea lumii, pe care Eminescu o constata în *Melancolie*, ia forme aberante, pe care Bacovia nu se rușinează ipocrit sau pudibond să le semnaleze, în nuditatea lor consternantă, cu indignare: „Stă fără noimă catedrala/ Azi, într-un secol rafinat –/ Doar de mai vin să delireze/ Amanți cu suflet ruinat. //...Și delirând, când corul curge/ Se face gândul mai amar –/ Ei vor o noapte de orgie/ Pe canapeaua din altar...”.

Și acum cred că se limpezește tot mai mult rațiunea agoniei sale din volumul *Plumb*, auzul spiritual al unui plâns cosmic al materiei pentru oamenii care au devenit fantome, secătuiți de viață lăuntrică.

Însă poetul nu se cruță nici pe sine, ci se acuză și pe el însuși de individualism exacerbat, de faptul că „tot mai mult m-apasă/ O grea mizantropie” (*Ego*, vol. *Cu voi*). Deși starea în care se află omenirea te împinge la mizantropie, creștinii ar trebui să se gândească că niciodată lumea nu a fost mai bună. Că nu numai vremurile lui Dioclețian, Nero sau Stalin au fost cumplite, ci și în epoca de aur a Creștinismului Sfântul Ioannis Hrisostomos a fost detronat prin intrigi și trimis să moară într-un exil chinuitor, iar Sfântul Grigorios Teologul a fost alungat degrabă de pe scaunul patriarhal etc...

Și, în alt poem, Bacovia ne comunică iarăși vina sa: „încă tot mă iubesc” (*Dimineață*). O vină stabilită precis și corect.

Mai mult, versurile acestui poem, *Dimineață*, de o profunzime și o dăltuire surprinzătoare, în ciuda obscurității laconice, ne familiarizează cu o altă prezență poetică decât cea a unui Bacovia agonic, silabisind haotic în ton cu sunetele indescifrabile ale naturii: „Cum frigul, tremurând ca o veste,/ Tot plânge de-al meu și de-al tău.../ Tot mai mult am rămas cu ce este,/ Și plouă cu-o părere de rău. // Am uitat dacă merg...încă tot mă iubesc.../ Am ajuns la timp, ocup și un loc./ Dar gândul apasă cu greul său bloc.../ E numai vedere...nu mai pot să vorbesc...”. Aici e o luciditate ermetică barbiană! Paralizia glosică nu se datorează, în mod cert, unui delir irațional. Nu s-a datorat niciodată, doar aparențele au înșelat sau unii au vrut și vor în continuare să creadă astfel.

La fel de adânc, concis și ermetic e Bacovia și în poemul *Umbra*: „Mă prăfuise timpul dormind peste hârtii.../ Se întindea noianul de unde nu mai vii;/ O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa –/ Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era”. Suntem, cu aceste versuri, în așteptarea teoretizării necuvintelor și a poeziei metalingvistice.

Și, în mod neașteptat, poate, pentru unii critici, regimul creator al poetului se dovedește a avea neapărată nevoie de pace sufletească: „Voi scrie un vers, când voi fi liniștit...” (*Destul*).

Pentru Bacovia, poezia este un antidot la otrava lumii în care trăiește: „Când orice se vinde,/ Când orice e marfă –/ Trezește un sunet bătrân/ Din antica harfă. // Din cupe, vin de uitare,/ Fie-a virtuții eșarfă – / Trezește un cântec bătrân/ Din antica harfă” (*Legendă*, vol. *Comedii în fond*). Dacă Arghezi face poezie „din bube, mucegaiuri și noroi” (*Testament*), Bacovia compune o lirică „a virtuții” bând vinul de uitare a răutății acestei lumi, pentru care „orice se vinde” și „orice e marfă”. Precum odinioară Eminescu, spre a uita precaritatea existenței umane, bea „păharul poeziei înfocate” (*Memento mori*).

Ca și Nichita mai târziu, Bacovia înaintează tot mai mult spre trecut, spre a conștientiza că nu există epoci poetice sau evoluție lirică, ci poezia e o singură „antică harfă”. La care știi sau nu știi să cânți.

Idealul său de poezie exclude mizantropia și iubirea de sine: „Privește savant/ Cu inima beată/ De iubire /.../ Privește savant./ Dacă nu-i/ Cu cine vorbi,/ Se scrie” (*Glossă*, vol. *Stanțe burgheze*). Nichita Stănescu a reținut aceste versuri!...

Dacă postmoderniștii au descoperit metapoezie în ultimele volume bacoviene, nu au greșit, dar, în mod sigur, aceasta nu are de-a face cu ideea postmodernă de metapoezie.

O artă poetică intitulată *Sine die* (vol. *Stanțe burgheze*), ne vorbește din nou, în mod neașteptat, despre un ideal poetic și de viață care are profunde legături cu isihasmul, deși e puțin probabil ca poetul să fi știut prea multe despre acesta (sau noi nu avem informații suficiente în această privință):

Nu trebuie
Să-ți spui gândurile

Dacă regreți
Trecute scrisele rânduri.

Șadă mintea-n Neant
Din câte veacuri zvonesc,
Nimic a nu mai reține
Din multe ce se vorbesc.

Nu este, și nici n-a fost;
Trec zile șirag.
Orizont suspect,
Și metafizic prag.

Mai multe versuri de aici pot fi caracterizate prin ceea ce Nichita Stănescu identifica drept poezie metalingvistică.

„Șadă mintea-n Neant” e un deziderat care seamănă foarte mult, până la identitate, cu solicitarea ortodox-isihastă de a-ți goli mintea de gânduri deșarte. Nu știm de unde a apărut această dorință la Bacovia, dar putem recunoaște cu ușurință, în versurile imediat următoare („Din câte veacuri zvonesc,/ Nimic a nu mai reține/ Din multe ce se vorbesc”), o concentrare maximă a unui mesaj eminescian exprimat într-o retorică expresivă: „O, teatru de păpușe...zvon de vorbe omenești,/ Povestesc ca papagalii mii de glume și povești/ Fără ca să le priceapă...După ele un actor/ Stă de vorbă cu el însuși, spune zeci de mii de ori/ Ce-a spus veacuri dupolaltă, ce va spune veacuri încă,/ Pân' ce soarele s-o stinge în genunea cea adâncă” (*Scrisoarea IV*). Sau, în *Glossă*: „Multe trec pe dinainte,/ În auz ne sună multe,/ Cine ține toate minte/ Și ar sta să le asculte?...”.

Deșertăciunea tuturor acestora trebuie suprimată: „Șadă mintea-n Neant”. A ține mintea în iad și, respectiv, în neant,

sunt două țeluri isihaste. Cum a ajuns la ele Bacovia, e greu de știut. Pe mine mă roade o bănuială: dacă nu cumva unii poeți simboliști, din iubire și admirație pentru Eminescu, au ajuns să facă investigații personale despre viața lui și, totodată, în manuscrisele sale, pe lângă aprofundarea cu evlavie a operei sale. Ei au creat la foarte scurtă vreme după dispariția fizică a lui Eminescu și puteau afla, de la martori încă în viață, multe despre ceea ce l-a interesat pe acesta, urmărindu-i parcursul intelectual și imitându-l în atitudinile sale fundamentale. Anumite lucruri nu se explică altfel în operele lor. Pe Ștefan Petică și pe Bacovia îi văd în stare de un asemenea demers. Împreună cu Tradem, ei formează un trio liric care a fost subjugat (în sensul bun al cuvântului) de personalitatea copleșitoare a lui Eminescu, devenind ei înșiși, în același timp, personalități poetice mari și originale. De unde se vede că admirația, prețuirea și iubirea nu ucid personalitatea, ci dimpotrivă, o zidesc...

Mai mult, mă gândesc acum că și orientarea metafizică a lui Arghezi se poate datora aceluiași context literar și aceleiași influențe marcante eminesciene. Arghezi l-a considerat pe Eminescu „un crucificat" și „sfântul preacurat al ghiersului românesc", după cum și Tradem îl numise „dulce al poeziei Crist" și după cum Ștefan Octavian Iosif și Dimitrie Anghel îl comparaseră cu „Christ urcând Calvarul", considerându-l „sfânt și mare". Venerația lor, a tuturor, pentru Eminescu a fost multă și constantă. În același fel, la moartea lui Ștefan Petică, Bacovia îi dedică acestuia o poezie, *Tu ai murit...*, în care îl numește „blânde Crist" (al poeziei, desigur – în sensul de răstignit pe crucea suferințelor și lăsat să moară în sărăcie, pentru că nu a dorit să recurgă la compromisuri morale), recunoscând filiația...

Și pe toți acești poeți noi îi privim ca pe niște insule lirice distanțate într-un ocean literar, fiindcă îi analizăm doar în funcție de culmea stilistică ce îi individualizează (sau ceea ce

consideră critica oficială că formează această culme stilistică), dar uităm că ei au trăit, împreună, aceeași copilărie și tinerețe poetică și că au rădăcini în același copac, Eminescu (împrumut metafora formulată de Blaga și apoi de Nichita Stănescu, care s-au altoit și revendicat pe, cât și din același trunchi). Încât organicitatea literaturii române, de care a vorbit Călinescu (lăsând-o în cea mai mare parte nedemonstrată), ni se descoperă tot mai pregnant...

Dar, pentru a înțelege mai bine perspectiva poetică a lui Bacovia, consider că e necesar să mă opresc asupra a trei poeme (putem să le considerăm și metapoezie), care mie mi se par fundamentale în acest demers.

Primul se numește *Toamnă* (vol. *Scântei galbene*):

Clavirile plâng în oraș...

Afară o vreme de plumb
Și vântul împrăștie ploaia,
Tomnatice frunze prin târg
Aleargă, pe drumuri, cu droaia.

Un bolnav poet, afectat
Așteaptă tușind pe la geamuri –
O fată, prin gratii, plângând,
Se uită ca luna prin ramuri.

Ea plânge...el palid se pierde
Prin târgul sălbatec, sever;
Și pare tabloul acesta
Că-i antic și plin de mister!...

Poemul poate să nu pară deloc special, pentru că, în aparență, autorul exersează aceeași gamă veche, bine-cunoscută din volumul *Plumb*. Și așa este, cu excepția ultimelor două versuri: „Și pare tabloul acesta/ Că-i antic și plin de mister!...”.

Spre deosebire de volumul anterior, Bacovia ne descoperă aici mai mult decât o stare de spirit, mai mult decât o judecată morală învăluită în tristețe metafizică. Ne comunică, în sfârșit, în mod limpede, ceea ce, pentru volumul anterior, doar am bănuit: el nu are sentimentul că timpul său istoric este aparte, că descrie o epocă, ci dimpotrivă, are convingerea (învățată de la Eminescu) că particularitățile firii umane și ale societății omenești, pe care le studiază poetic, nu s-au modificat fundamental de-a lungul timpului.

E convins că trăiește un prezent continuu: „Numai acuma e niciodată.../ Adânc prezentul, închide tomul...”. E vorba de prezentul continuu, neschimbabil al acestei lumi, care trăiește într-o stare de decadență perpetuă, iar poemul din care am extras aceste versuri se numește *Belșug* (vol. *Cu voi*):

Culori și plâns de toamnă, plâns de poet,
Apa e rece, frunzele plouă –
Vorbește încet, pășește încet,
Că totul cade cu o jale nouă.

Vinul, și mierea, și grâul tot
Le-au strâns, pe grabă, cine-a putut...
Tuse, și plânset visele scot,
Du-te, oriunde, frunză de lut...

Și-o păsărică în grădina brumată,
În liniștea rece, a iarnă-a făcut –
Am strănutat pe o stradă curată,

Frunzele toate încă n-au căzut.

A fost odată...va fi odată...
Nu spune zarea, dar spune omul –
Numai acuma e niciodată...
Adânc, prezentul, închide tomul...

Mă duc, tot acolo, în marea clădire,
E ora, de la care rămân închis –
O emoție...o amorțire...
E toamnă...mi-au dat de scris.

Emoția, amorțirea, toamna și tot ce presupune ea i-au dat de scris.

Vorbește-ncet e titlul unui sonet de Eminescu.

„Vorbește încet, pășește încet,/ Că totul cade cu o jale nouă”: o jale nouă a unei căderi vechi, perpetue. „Dar mai știi?...N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite *cade?*”, se întreba Eminescu în *Memento mori* (sublinierea verbului „cade” îi aparține poetului). Iar, înaintea lui, Miron Costin: „Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere?” (*Viiața lumii*).

„Prezentul închide tomul” pentru că sfârșitul istoriei e oricând un „acuma”. Lumea trăiește o realitate eshatologică de la începuturile ei, în concepția lui Bacovia, care e cea a Bisericii Ortodoxe.

În poemul *Controversă* (vol. *Comedii în fond*), cred că se poate citi, printre versuri sibilinice, o mărturisire esențială despre începuturile poetice ale lui Bacovia: „Ascultam acele povești,/ Deși nu era vremea lor – / Cum nu-nțelegi când privești/ Aerul morților”.

„Nu era vremea lor”, pentru că era încă la vârsta adolescenței, „poveștile” fiind, după cum cred, poemele romantice și simboliste, în mod deosebit (care conțin, ca orice poezie, o experiență de viață profundă și bogată, chintesențiată liric).

Catrenul prim se repetă, în chip de refren, la final. Iar între incipit și final se află alte patru catrene pe care poetul le așază între ghilimele, ca și cum ar fi o povestire. Numai că așa-zisa baladă sau poveste, din care a fost retezată narațiunea principală, prescurtată până la silabisirea momentelor esențiale și încriptată ca o profeție biblică, e mai obscură și decât poemele lui Ion Barbu (Mircea Scarlat avea dreptate să considere că Bacovia pune probleme în analiză cel puțin la fel de mari ca Eminescu și Barbu). Se poate sesiza, însă, o autobiografie ascunsă, cum spuneam, într-o neobișnuită baladă:

„Era acel tânăr prea singur!/ Dar toți îl iubeau.../ – Atunci nu era așa singur!/ Sau ceilalți nu erau. // Și-o tânără fată cu dânsul – / De-abia în lume-au plecat – / Încât îți vine și plânsul/ Printre-ntrebări, ne-ncetat. // Și iată, din toate, nimicul – / Un înger apoi s-a născut.../ – Acestea erau, deci, nimicul,/ Și-ndată orice a tăcut! // Întoarce-te-n alții, sau singur/ Și-orice povești înțelegi – / Acel tânăr prea singur/ Ajunse printre moșnegi”.

Dacă nu mă înșală memoria, deviza „Întoarce-te-n alții!” a preluat-o Nichita Stănescu, ca pe un deziderat poetic maximal: Întoarce-te în cei care te vor citi și te vor înțelege!

„Aerul morților” l-a luat Bacovia, în tinerețea sa, din exemplele poetice ale înaintașilor sau ale contemporanilor și l-a transformat într-un lirism pe care Călinescu l-a numit „sentimentalism lugubru”. Volumele ulterioare *Plumbului* dezvăluie însă, treptat, o altă evidență: prezența unei personalități poetice profund reflexive și lucide în spatele a ceea ce a părut, inițial, doar sentimentalism...

Pe măsură ce trece timpul, evoluția poetică a lui Bacovia e neobișnuită și dintr-un alt punct de vedere. Dacă, pe de o parte, poetul începe să renunțe la prozodie, pe alocuri, lăsând impresia unui prozaism ori a unei metapoezii care par să îl indice drept precursor al postmodernismului, pe de altă parte, Bacovia nu se sfiește să afișeze o întoarcere tot mai hotărâtă spre simbolismul petician și spre romantismul eminescian, ba, mai mult, nu se rușinează deloc să „epigonizeze" tot mai mult, nenumărate poeme putând fi luate drept probe de „epigonism eminescian", dacă poetul în cauză ar fi fost un debutant. Cum Bacovia nu este în această situație, fenomenul se explică doar printr-o tot mai mare aprofundare a operei lirice eminesciene și a creațiilor lui Ștefan Petică, în mod deosebit, pe lângă alți autori și alte opere fundamentale românești.

Precizez că am citit cu foarte mare atenție aceste poeme și nu am descoperit nici cea mai mică umbră de ironie demolatoare. Dacă în primul volum se poate vorbi de o parodie a poeziei simboliste și romantice și poate a întregului sens producător de creație lirică într-o lume care nu-și vede absurditatea patimilor, direcția de evoluție a lui Bacovia ar fi cu totul de neînțeles dacă nu am lua în considerare cele arătate mai sus.

Am afirmat că Bacovia nu se jenează să „epigonizeze". Imitațiile după Eminescu, păstrând numai o parte din personalitatea sa, sunt departe de a fi ocazionale. De aceea, Bacovia e un caz atipic, în situația lui inversându-se o parte din semnalmentele devenirii poetice firești.

Să privim câteva exemple: „Cu steaua care s-a desprins,/ Ce piere-acum în haos – / O inimă poate s-a stins/ Spre veșnicul repaos" etc (*Ca mâine*, vol. *Comedii în fond*). Sau: „S-a dus albastrul cer senin/ Și primăvara s-a sfârșit –/ Te-am așteptat în lung suspin,/ Tu, n-ai venit!" etc (*Ecou de romanță*).

Sau: „Curg zilele spre cimitir/ Trist, una câte una,/ Și destrămând al vieții fir/ Se duc pe totdeauna” etc (*Trec zile*).

Sau: „Noaptea-ncet, ticnit se lasă – / Poezie sau destin – / Luna urcă, somnoroasă, – / Vino, vin! // Este liniște, răcoare,/ Codrul e de farmec plin – / Pe sub teii încă-n floare, – / Poezie sau destin” etc (*Noapte de vară*).

Sau: „De-aș fi artist,/ Eu ți-aș descri/ A tale mândre gesturi, –/ Din al meu dor/ Ar mai pieri/ Când te-aș ceti/ În versuri... // Ca pictor,/ Eu te-aș picta, –/ Mi-ai fi icoană-n viață;/ Din al meu dor/ Aș mai uita/ Când te-aș privi/ În față...” etc (*De-aș fi artist*, vol. *Poezii*).

Bacovia se dezvăluie, în ultimele volume, mai eminescian ca niciodată. Ecourile eminesciene se clasicizează și se înmulțesc în versurile sale, pe măsură ce înțelegerea lui Eminescu se adâncește în el. Și nu mă refer numai la imitarea unor elemente stilistice, a prozodiei și a muzicalității versurilor, dar acestea reprezintă un indicator sigur spre recunoașterea fenomenului de care am vorbit.

Pentru mine e și o dovadă în plus că desensibilizarea romantică, în poezia românească, nu s-a produs curând după Eminescu și că „romantismul deromantizat” al modernilor, de care vorbea Hugo Friedrich, a persistat multă vreme.

Însă Bacovia îi imită, cu aceeași seriozitate dezinvoltă, stilistic sau atitudinal, și pe Coșbuc sau Alecsandri:

„De mult, de mult cunosc doi plopi/ Ce-mi stau și azi în cale – / Îmi place mult ca să-i privesc, – / Dar mă cuprinde-o jale” (*Regret*, din vol. *Comedii în fond*) – recunoaștem sonoritatea tânguitoare a poemului *Mama* de George Coșbuc.

„Ninge-n satul/ Depărtat./ Ici, și colo,/ Fumegând, –/ În zăpadă/ Dorm bordeie,/ Parcă nimeni/ Nefiind./ Doar/ Se spune,/ Că vreo fiară/ Din pădure/ Scoală câinii/ Hămăind...” (*În*

sat, din *Postume*). Bacovia alecsandrinizează sau, mai bine zis, bacovianizează o celebră perspectivă alecsandrină.

Dar dacă aceste recuperări de sonuri și atitudini poetice, din etape lirice revolute (deși am văzut că Bacovia rejecta ideea de etape sau de (r)evoluție a poeziei) ar putea părea, unora, un joc poetic, un exercițiu ludic (ceea ce eu nu cred, nu în cazul lui Bacovia), în schimb, întoarcerea la tiparul simbolist petician (după ce primul volum se situa în perfectă continuitate de trăire și de procedee cu Tradem, după cum corect a stabilit Călinescu) nu mai poate fi justificat în același fel. Putem socoti, însă, că Bacovia se regenerează pe sine, poetic, prin aprofundarea poeziei mari românești.

Mă voi opri, în continuare, asupra câtorva poeme, pentru a-mi limpezi gândul. Primul este *Ecou de serenadă* (vol. *Scântei galbene*):

Pansele negre, catifelate
Pe marmora albă s-au veștejit,
Și-n tainice note s-au irosit
Parfume triste, îndoliate.

Eu singur, cu umbra, iar am venit,
O, statui triste și dărâmate, –
Pansele negre, catifelate,
Vise, ah, vise, aici, au murit.

În haine negre, întunecate,
Eu plâng în parcul de mult părăsit...
Și-a mea serenadă s-a rătăcit
În note grele, și blestemate...

Pare că Bacovia a procedat la o reevaluare esențială a lui Petică. Poemul prezintă caracteristici stilistice care, în majoritatea lor, nu-i sunt proprii lui Bacovia. Spre exemplu, pe el nu l-a preocupat vreodată să obțină o aglomerare de sinestezii oximoronice, ca între veștejirea diafană a materialității delicate a petalei negre catifelate și paloarea dură a marmurei albe, între sensibilitatea îndoliată și vehemența purității. Situație în care contrastele violente și multiple, de nivel pictural sau senzual, sugerează, din punct de vedere psihologic, o profunzime incalculabilă și o dezvoltare la nesfârșit, în unități infinitezimale, a blocului sentimental, părut compact, al sfâșierii între viață și moarte. La Petică, sentimentul morții e la fel de pastelat și de profund ca și viața. Prin contemplarea abisalității – sugerate poetic – a psihologiei umane, contondența morții se anulează treptat, fărâmițându-se.

Asemenea subtilități și complexități artistice, psihologice și filosofice, îl caracterizează fundamental pe Ștefan Petică, Bacovia nefiind poetul miilor de nuanțe ori al exprimării de rafinate profiluri psihologice. Dar țipătul final din poem e mai degrabă al lui Bacovia (deși în note lirice peticiene), exasperat chiar mai mult decât Petică de moartea acestuia și a altor confrați simboliști, plecați foarte tineri la cele veșnice din cauza tuberculozei, în indiferența glacială generală a societății românești, după cum se vede și din alt poem: „Blestemată mai fie și toamna,/ Și frunza ce pică pe noi – / Blestemat să mai fie și târgul/ Ursuz, și cu veșnice ploi...// Cetate – azilul ftiziei – / Nămeți de la pol te cuprind.../ Cetate, azi moare poetul/ În brațele tale tușind...” (*Aiurea*, vol. *Cu voi*).

În poemul *Nocturnă*, un peisaj estetizat filosofic ca acesta: „Clar de noapte parfumat,/ O grădină cu orizontul depărtat...” ne amintește de grădina „cu parfum în rază”[244] a lui Petică.

Petician este și următorul *Psalm* (vol. *Cu voi*):

Iubito, cu fața de mort,
Fecioară uitată în turn,
Plângând în balcon
Cu grai monoton,
Cu suflet taciturn –
În visul meu te port.

Iubito, cu fața de mort,
Mireasă pe tron,
Cu grai monoton
În visul meu te port.

Iubito, cu fața de mort,
De geniu trăsnită,
De-a pururi monotonă,
Goală madonă,
De crini prăfuită –

---

[244] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/28/poezia-lui-stefan-petica-9/.

Exegeza integrală a poeziei lui Ștefan Petică se poate urmări aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/stefan-petica/.

Sau aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

Ori aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

În visul meu te port...

De fapt, Bacovia realizează o sinteză poetică eminescian-peticiană. *Fecioara în turn* e un motiv peticían. Dar epitetele „monoton/ă" și „taciturn" au, paradoxal, un sens pozitiv, așa după cum „pal/ă", „ciudat", „trist" sau „mohorâtă", la Eminescu (Maica Domnului e „palidă și mohorâtă"[245] în poemul *Înger și demon*), au aceeași neintuită (de mulți dintre cititori și chiar dintre exegeți) semnificație luminoasă.

Monotonia graiului și tăcerea sufletului indică, aici, austeritatea vieții și aplecarea spre liniște, cumințenie și contemplație. Ea are „fața de mort" a Luceafărului, impasibilă la patimi, inexpresivă față de pasiunile lumii. Are „suflet taciturn", fiindcă în sufletul ei tace vociferarea pătimașă a lumii dinafară. Recluziunea ei de tip medieval (întoarcerea la Evul Mediu și la însetarea de Absolut a romanticilor și a simboliștilor e recunoscută) întărește sensul acestor descifrări.

Poetul i se adresează cu apelativul „iubito" pentru că ea reprezintă o proiecție ideală, un ideal de femeie pentru el, care pentru lume este moartă, pentru că pare a fi „monotonă", „taciturnă" și „prăfuită". Dar în fața poetului ea radiază de frumusețe sufletească, fiind o „Goală madonă/ De crini prăfuită", adică o icoană a frumuseții fecioreşti, golită de cele superficiale, stropită cu praf de crini (crinul fiind simbol biblic și petician al feciorieі și al virtuții sufletești). Altfel nici nu s-ar putea explica de ce „în visul meu te port"...

---

[245] A se vedea și comentariile mele de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/28/o-varianta-a-poemului-inger-si-demon/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/29/pe-margine-de-eminescu/.

Înțelegând paradoxul epitetelor doar aparent negative din lirica lui Eminescu și pe cel al contrastelor oximoronice peticiene și utilizând el însuși aceeași tactică de obscurizare, Bacovia dovedește că a înțeles și semnificațiile ascetic-isihaste ale acestor operații stilistice.

Alt poem, *Baladă* (vol. *Cu voi*) ne surprinde cu descinderea efectivă a poetului în istoria Evului Mediu, deși nu l-am văzut până acum manifestându-se paseist sau nostalgic:

O noapte de sineală[246] din vremi voievodale...
Plecase voievodul în lupte blestemate;
Iar eu păzeam domnița închisă în cetate –
O, noaptea, de sineală, de epoci triumfale...

Dormeau, adânc, oștenii în noaptea diafană
Când eu sării afară din cortul de mătasă –
Vedeam o semilună pe zare cum se lasă.
Și nălucit, crezusem – flamura otomană.

Cu ceata buimăcită fugeam, acum, călare,
Dar boarea nopții clare ne-ntoarse la cetate
Și povestindu-mi visul domniței spăimântate,
I-am arătat cu spada tabloul de pe zare.

În alb, domnița blondă, în noaptea ideală,
De sus, de la fereastră, ca-n vis ieși afară,
Scăldată în sineală, ea râse-n noaptea clară...
O, cât a râs domnița în noaptea de sineală...

[246] Albastru, albăstreală, azur, claritate, limpezime, seninătate, ultramarin.

De data aceasta, epitetele care caracterizează atmosfera și epoca medievală sunt evident pozitive: „triumfale”, „diafană”, „ideală”, „sineală”, „clară”. Epitete unice la Bacovia, mai cu seamă într-o asemenea escaladare spre beatitudine...

În ciuda războaielor „blestemate”, fundalul epocii medievale este o culoare ideală: sineala care poate fi albastrul de Voroneț. Iar fundalul sonor îl constituie râsul plin de veselie al domniței. Coșmarurile nu durează, spre deosebire de lumea contemporană, în care „totul e-o grea agonie” și „amorul, aici, a murit” (*Mister*).

Dar întoarcerea la Evul Mediu nu este atât istoric evocatoare, ci mai mult ideatică. „Panorama deșertăciunilor” capătă amplitudine în volumele ulterioare *Plumb*-ului, în poeme cu mesaj mult mai limpede în acest sens.

Un prim exemplu este poemul *Pantofii* din același volum, *Cu voi*:

Pantofi de aur, expuși în vitrină,
Veți sta sub dantele, în nopți de baluri,
Și-n ale valsului leneșe valuri
Veți râde prin săli, – potop de lumină.

Pe trist catafalc, cu tristă regină,
Veți sta în piciorul de gheață, și sfânt,
Și-n trecerea vremii veți arde-n mormânt,
Pantofi de aur, expuși în vitrină...

Din vitrină la „potopul de lumină” al nopților de baluri, de aici la expunerea pe catafalc și apoi la „arderea în mormânt” se măsoară deșertăciunea deșertăciunilor.

Moartea nu iartă aurul sau pe regina balurilor. Numai decorul se schimbă, realitatea e străveche, după cum bine știe Bacovia.

Ce e în vitrine ajunge și în mormânt. Sau ajunge să fie consumat de focul timpului neiertător. Combustia temporală este sentimentul cel mai pregnant la Bacovia, după cum și cugetarea la moarte și la zădărnicia patimilor este ubicuă.

Un scenariu horror ne întâmpină în *Sepulcre violate*: „Vagabondând, într-un amurg blond,/ Am dat de-ale cimitirului porți – / Acolo cioclii își bat joc de morți,/ Și-am râs un râs de vagabond. // O, râsul ființei vagabonde.../ Și ce-am văzut era straniu/ Într-un copac am găsit un craniu,/ Pe o cruce niște cozi blonde".

Scenariul e terifiant dar nu neapărat realist: nu cioclii scot osemintele din morminte sau resturile umane pentru a le atârna în copaci sau prin cimitir (dacă s-a întâmplat într-adevăr, a fost un act oribil, detestabil), ci mai degrabă cred că poetul s-a folosit de un pretext narativ-dramatic, pentru a ne comunica faptul că moartea își pune efigia pe lumea vie. Lumea are impresia că trăiește, dar fantoma morții bântuie în universul celor vii, avertizându-i de sfârșitul inevitabil.

Însă poemul lui Bacovia e cu adevărat medieval, în substanță, urcând totodată pe filiera romantică a meditațiilor la morminte...

Despre „norma simbolistă”[247]

L-am indicat, ceva mai devreme, pe Ștefan Petică drept poetul reprezentativ cu adevărat pentru simbolismul românesc, singurul care a intuit, de fapt, esența simbolismului, ca mișcare, exprimând-o și în articolele sale teoretice, și care poate fi considerat, în lirica noastră, un reprezentant autentic al simbolismului gnostic/ de cunoaștere.

În studiul introductiv la antologia sa de poezie simbolistă, Mircea Scarlat opinează că I. M. Rașcu, „și nu Bacovia ori Minulescu, oferă norma curentului”:

> „Din perspectiva esteticii simboliste, I. M. Rașcu scrie o poezie impecabilă; se pot găsi în ea aproape toate ideile și toate mijloacele retorice ale simbolismului românesc, a cărui imagine complexă o oferă. Caracterul ei exemplar pentru întreaga mișcare simbolistă ne obligă să stăruim asupră-i. Pentru studierea simbolismului românesc, I. M. Rașcu îmi pare cel mai nimerit numitor comun al unor poeți ca Bacovia și Minulescu, a căror simultană influență a suportat-o. […]
>
> Plasat „sub cupole de vis”, universul poeziei lui I. M. Rașcu indică suficient de clar apropierea de romantici (și nu de avangarda interbelică) în abordarea imaginației onirice”[248].

---

[247] Publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/10/despre-norma-simbolista/.

[248] *Climat poetic simbolist*, ediție, prefață și note de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1987, p. XXXV.

Ceea ce nu remarcă Scarlat, însă, este că I. M. Rașcu este și un petician convins, fapt ce reiese din poemele pe care, considerându-le reprezentative, le-a selectat el însuși.

Mai înainte de a fi un „numitor comun al unor poeți ca Bacovia și Minulescu, a căror simultană influență a suportat-o", I. M. Rașcu suferă o influență semnificativă din partea lui Petică. În ceea ce privește influența lui Bacovia, cred că și Tradem este responsabil pentru ceea ce invocă Scarlat, dar, în mare, Scarlat are dreptate. Spre deosebire de Bacovia și Minulescu, însă, la I. M. Rașcu este transparent idealul de spiritualizare a lumii, pe care Petică îl socotise un element simbolist fundamental:

> „Dante Gabriel Rossetti, poet și pictor, Charles Algernon, Swinburne, și toată școala poetică esteță engleză a înrâurit asupra simbolismului francez nu atât ca reformă a prozodiei – pentru aceasta Wagner și simfonia modernă au făcut mai mult – *cât ca introducere a ideilor mistice* (s. n.) și a coloritului nuanțat și subtil"[249].
>
> „Abia în 1831 Rio publică întâiul său volum asupra artei creștine intitulat *La poésie chrétienne: forme de l'art*. Pentru Rio arta creștină nu a existat decât în virtutea idealului ascetic […].
>
> Rafael a introdus școala ateniană și școala ateniană [antică] a adus decadența lui Rafael, a inaugurat păgânismul în artă și a pregătit searbăda mitologie…[în pictură].
>
> Prerafaelismul astfel expus fu din nou introdus în pictură cu o strălucire fără seamăn de John Ruskin. De aici se răspândi în literatură și se formă încă o școală artistică

[249] Ștefan Petică, *Opere*, ed. cit., p. 371.

universală cunoscută sub numele de simbolism, estetism”[250].

Prin estetism se înțelege întoarcerea la alegoria/ simbolizarea specifice artei creștine de dinainte de Renaștere și de a sa revigorare a mimesisului antic. Și, deși simbolul simbolist e considerat altceva decât cel romantic, care se revendica tot din arta creștină medievală, interferențele teoretice sau zona de continuitate între romantism și simbolism au fost prea puțin studiate la noi sau deloc.

Însă, idealul poetic al lui Petică se desprinde cu mult mai multă claritate din înseși poemele sale, pe care le-am analizat în studiul nostru, anterior. Iar în versurile lui I. M. Rașcu este evidentă aceeași sensibilitate peticiană la sensurile mistice ale nuanțelor lumii:

Orașul moare sub aripa
De negură, ce se așterne,
Îmbolnăvind lumina slabă ce tremură prin felinare; /…/
Anemic cerul mă apasă…
Și goarnele care răsună
– Nespus de jalnic și bizar –
Îngână rugăciunea serei,
Atât de straniu îngânată cu glasul ploilor de toamnă.

(*Fiorii serilor de toamnă*)

*

[250] Idem, p. 381.

Și game de lumini
Îmi ning ușor în suflet și tainic îmi schițează
Păduri, alei de vise prin mistice grădini.

(*Când plâng acorduri*)

*

Deasupra turnurilor negre, peste coloane și clădiri,
Planează doruri efemere și Eol plânge-n aiurare…
Visează portul prins în vraja firmamentalei străluciri…
…Ca-n triste cinematografe plutesc corăbiile-n zare.
Din temple, ca din vis, răsună un cât de rugă, vibrător…
Seninul plânge lacrimi calde, licăritoare și divine… /…/
Răsună clopote departe, ca de prin sfere planetare…

(*Pastel mistic*)

*

Pășesc pierdut prin lumi de vise, pribeag pe drumuri sidefii,
Ascult șoptirile de apă, doinirea pomilor pustii,
Privesc păduri în depărtare, cum fruntea veștedă-și înclină,
Sunt pelerinul deznădejdei setos de veșnică lumină. /…/
Și-n noaptea de vedenii negre ce lin în sufletu-mi pătrund,
Ascult, nebun, cum toamna-și plânge paloarea ei de
muribund.

(*În orașul gotic*)

*

…Oraș vrăjit de-o zână pare această lume adormită
De colonade colorate, pe valea verde risipită…

Și preoții-n odăjdii scumpe ce-ngână rugăciuni sfioase
Par cei chemați ca să dezlege acele vrăji misterioase.

(*Din lumea sumbrelor cavouri*)

*

Dar știu că te iubesc, Cetate cu șoaptele-ți de fericire,
Cu miresmatecele-ți parcuri și cu-orizonturi crenelate…
În nopțile de suferință veghează-asupra mea, Cetate!
Încinge-mă-n acorduri sacre cu nostalgii de Paradis,
Oraș-salon, cu strade albe și cu crepuscule de vis…

(*Oraș*)

*

Vibra-n văzduh *mireasma vrăjită de la denii*,
Foburgul sub lumina fanarelor visa,
Dansau în minte-mi, straniu, misterice vedenii…
Și…toca-toca, *toaca bisericei suna*.

(*Vedenii*)

Un poem precum *Într-un castel sunt trei fecioare* poate fi caracterizat ca petician în substanță. Deși înclinarea spre senzualismul excesiv e, mai degrabă, specifică romano-catolicismului, poetul trecând la romano-catolicism (religia mamei, cred, care era franțuzoaică). Însă o metaforă ca „zarea-mbălsămată de raza soarelui" reprezintă o certă preluare de la Petică și o prelucrare a imaginii grădinii cu „parfum în rază" *(Fecioara în alb XV)*.

Există multe sugestii poetice contopite în versurile lui I. M. Rașcu, între care cele eminesciene nu sunt puține. Și acest aspect poate fi pus tot pe seama unor poeți ca Traian Demetrescu și Ștefan Petică, cei care, riscând să se lipsească de protecția și sprijinul lui Macedonski (fapt care a decurs până la urmă din atitudinea lor), au subliniat importanța lui Eminescu pentru nașterea poeziei românești moderne.

Ceea ce îl face însă pe acest poet să poată fi perceput ca normă simbolistă, este faptul că a urmat anumite direcții esențiale din poezia caracterizată ca simbolistă și care nu se reduc, în niciun caz, la ecouri sau prelucrări numai din Bacovia și Minulescu.

Dezvoltarea poetică a lui Rașcu, din simbolist în poet religios, în afara laturii romano-catolice, nu este însă prea surprinzătoare. După cum spuneam și altădată, din magma simbolistă au ieșit mari poeți tradiționaliști, între care Ion Pillat și Adrian Maniu, dar mai ales Tudor Arghezi (a cărui inovație modernistă se manifestă intens la nivelul limbii poetice și nu se datorează numai democratizării limbajului poetic în epoca modernă).

Fără a se bucura de același renume ca Macedonski, care, în afara apelului (în sine) permanent la modernizare a poeziei, n-a trasat, prin practica poetică, nicio direcție semnificativă în lirica noastă, Tradem și Petică au fost adevărații inspiratori ai simbolismului, în substanță, având o reală contribuție la formarea unor mari poeți interbelici. Istoricii noștri literari au fost atrași mai degrabă de teoriile extravagante și de spectacolele de personalitate ale lui Macedonski, uitând sau nedorind să urmărească evoluția concretă a gândirii și a practicii poetice.

Dimitrie Anghel: „poetul florilor”[251]

Dimitrie Anghel este un poet cu sensibilitate și cultură poetică moderne, dar nu este poet simbolist, așa cum l-a considerat Călinescu. Încercând să-l integreze cumva în „poezia de cunoaștere”, în „autenticul simbolism intelectual”[252], cu originea în lirica lui Baudelaire și Mallarmé, Călinescu face teoria simbolismului în capitolul dedicat lui Anghel, din *Istoria* sa. Locul acestei teoretizări ar fi trebuit să fie în altă parte – la Ștefan Petică ar fi fost cel mai nimerit.

Mai multă dreptate ar avea Mihai Zamfir, atunci când susține că Anghel nu poate fi integrat deplin în niciun curent sau mișcare literară. Însă nu înțeleg de ce ezită să accepte apropierea lui de *Semănătorul*, de Șt. O. Iosif și de curentul tradiționalist[253]. În general, în critica noastră, atunci când un scriitor își indică singur orientarea literară, ea este acceptată fără rezerve. Dimitrie Anghel face parte din rândul excepțiilor, pentru a fi acomodat cu teoriile critice care vor o altă realitate.

---

[251] Publicat mai întâi online, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/15/dimitrie-anghel-poetul-florilor-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/18/dimitrie-anghel-poetul-florilor-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/22/dimitrie-anghel-poetul-florilor-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/25/dimitrie-anghel-poetul-florilor-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/27/dimitrie-anghel-poetul-florilor-5/.

[252] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, op. cit., p. 687.

[253] A se vedea Mihai Zamfir, *Scurtă istorie*, op. cit., p. 433.

Ca și Petică, Pillat, Arghezi, Blaga sau Maniu, Anghel este un poet cât se poate de tradiționalist în concepții. Faptul că există, în poezia lui, o serie de teme și motive care par să aparțină simbolismului, reprezintă o situație în stare să nască multe confuzii. Problema nu este însă, nici pe departe, nici nouă, nici singulară și nici simplă.

Călinescu a explicat că Anghel este un poet în fond simbolist și că, dacă pare clasic sau tradiționalist, acest lucru se datorează aerului vremii. În opinia mea, lucrurile stau exact pe dos: Anghel este un poet în fond tradiționalist (fapt explicat de poetul însuși prin neaderența sa la cercul simboliștilor, ceea ce este un lucru remarcabil pentru cineva care petrecuse un deceniu în atmosfera literară a Parisului) și care, datorită aerului vremii, poate părea simbolist.

Călinescu a depus un mare efort exegetic pentru a-l magnetiza pe Dimitrie Anghel și a-l atrage în aria poeților moderniști. Dar Anghel e un poet al florilor și al miresmelor, un poet clasic și romantic deopotrivă, cu o sensibilitate poetică ce poate fi considerată fără greș tradițională, și care uzează numai, uneori, de tehnici simboliste. E un poet care a reținut anumite tușe picturale din atmosfera vremii, pentru a reproduce ceea ce este prea subtil pentru a fi descris doar plastic, dar care nu are mai nimic de-a face cu simbolismul de substanță, nici cu cel intelectual și nici cu cel nevrotic (după clasificarea corectă a lui Călinescu).

În aventura sa pariziană, prin lecturile și traducerile sale, Anghel a deprins rafinamentul poeziei moderne, dar nu i-a urmat în profunzime tiparele și mentalitatea. În poemele lui, florile și parfumurile nu se află în ipostaza lor curentă în lirica simbolistă. Călinescu greșește atunci când susține că „florile apar ca simboluri ale muzicii de arome” ca în poezia lui Mallarmé și că

„elogiul florilor din [volumul] *În grădină* e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarméan. [Pentru că] tema acestor poezii, întunecată uneori de descripție și de un început de afabulație, este intrarea în extaz sub efluviile edenice ale mirosurilor”[254].

Semnificațiile simbolice ale miresmelor nu reprezintă o descoperire a simboliștilor și prin urmare, nu poate constitui un criteriu definitoriu sau definitiv în aprecierea critică. Căutarea transcendenței prin intermediul miresmelor și al muzicii, cel puțin din punct de vedere literar, are vechimea *Psalmilor* și a *Cântării Cântărilor*. Ștefan Petică era conștient de semnificația lor mistică, după cum am văzut. Iar „intrarea în extaz, sub efluviile edenice ale mirosurilor” îi fusese specifică și lui Bolintineanu sau Eminescu.

Poemele lui Anghel sunt, în schimb, niște parabole florale. Mai ales primul său volum, *În grădină* (1905), poate fi considerat *Gulistanul*, *Esopia* sau *Fiziologul/ Florariul* său. Desigur, înțelepciunea sa este contextualizată modern, în comparație cu cărțile pomenite. Tema veche a efemerității, a precarității existenței umane, simbolizată de florile murinde, se îmbină la el cu cea a idealului de transcendență (care aparține și simbolismului, dar nu în exclusivitate), sugerat de miresmele îmbătătoare.

Însă modul său de a gândi fabule jardiniere este inedit în peisajul nostru literar, poemele sale semănând cu o *Istorie ieroglifică* florală. Pe de altă parte, poezia lui Anghel ne-a făcut să ne gândim la tablourile suprarealiste ale lui Vladimir Kush, ce ipostaziază o lume a florilor care o evocă pe cea umană[255]:

---

[254] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, op. cit., p. 687.

[255] Sursele fotografiilor:















---

https://ecgalleries.wordpress.com/2010/10/19/a-metaphorical-journey-with-vladimir-kush/,
http://vladimirkush.com/,
http://artistsinspireartists.com/painting/vladimir-kush,
http://www.beautifullife.info/art-works/surrealistic-paintings-by-vladimir-kush/.

Spre exemplu, într-un poem, exprimând o viziune aproape identică cu cea a pictorului, după cum se poate vedea într-un tablou de mai sus, Dimitrie Anghel portretiza astfel floarea-soarelui:

Căci vezi, în ea lucea lumina întâi când păsările cântă,
Și iarăși, ca un frate dulce, când dă-n apus, mâhnit de soare
Tot ei îi trimitea pe gânduri cea mai din urmă sărutare,
De tremura în umbră preajma ca-n jurul unui cap de sfântă.

(*Floarea-soarelui*)

Revenind la discuția anterioară, vocea lirică a lui Anghel[256] este înrudită cu cea a lui Iosif și a lui Goga. Dar, mai ales, Ion Pillat îi datorează, în bună măsură, glasul său poetic din vol. *Pe Argeș în sus* (1923). De fapt, chiar mai devreme, încă din 1910, Pillat exersase acest glas, în volumul său de debut, *Casa amintirii*. Convingător, în acest sens, este poemul lui Anghel, *Murmurul fântânei*:

În murmurul fântânei plânge povestea vremilor trecute…
De știi s-asculți, auzi iar glasul atâtor guri ce-s astăzi mute:
S-a potolit atâta viață, ș-a ars atâta foc de soare,
De ani și ani, de când tot curge împrăștiind mărgăritare.

De ani și ani…dar de atuncea grădina și-a schimbat stăpânii
Cu glasuri gângave alt'dată – pe când eram copii – bătrânii
Lung sfătuiau în șoapta apei sub cernerea de umbre sure,
Ș-acuma numai apa plânge, iar noi ne-am răzlețit pe-aiure.

---

[256] Utilizăm: Dimitrie Anghel, *Poezii și proză*, antologie, postfață și bibliografie de Georgeta Horodincă, Ed. Minerva, București, 1972.

Sunt ani și ani…dar astăzi unde-s copiii gureși? Unde-i oare
Copila ce privea uimită la curcubeiele de soare
Ce se fărmau în praful apei, și s-aprindeau din nou măiastre,
Ca iarăși să se năruiască etern ca visurile noastre?

Sunt ani, și de atunci în noapte s-au prăvălit grămadă anii
Și dintre toți eu singur numai, ținând azi firul Arianii
Mai rătăcesc ș-ascult cum cântă pierdut pe-aleele deșarte
În murmurul fântânei glasuri ce vin de dincolo de moarte.

Eu singur mai ascult, și-n umbra întunecată din aleie,
Plângând ca un copil ruina luminelor de curcubeie,
Aș vrea, în dorul lor ș-al vostru, acum când nu mai sunt bătrânii,
Să-nmlădii pentru voi un cântec etern ca murmurul fântânii.

Utilizarea poetică a memoriei afective[257] a putut-o recepta Pillat, în poezia sa, chiar de la Dimitrie Anghel. Se poate spune și că, pentru Dimitrie Anghel, grădina reprezintă ceea ce însemna pentru Eminescu pădurea. Ca și alții, Anghel și-a început cariera poetică eminescianizând[258]. Preferința pentru grădini, pentru flori și miresme exprimă, în parte, o continuare

[257] A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 4, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 74-150, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

Sau capitolul despre Pillat din volumul de față.

[258] „Debutul tânărului poet de o deosebită virtuozitate, se arată sub semnul exclusiv al prestigiului eminescian […]. *Zâna codrilor de brad* e transpunerea pe un alt registru a nunții din *Călin* [mai degrabă a înmormântării din *Strigoii* – n.n.]”, *cf.* Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel. Viața și opera*, Ed. Publicom, București, 1945, p. 58.

a tradiției romantice, ținând seama de accentul pe care îl punea aceasta pe natură și pe contemplarea ei. La noi, experiența poetică a lui Eminescu, în această privință, a fost covârșitoare. Și, prin urmare, și ecourile în conștiința urmașilor sunt semnificative. Tradem, Petică, Anghel, Iosif sau Goga absorb, fiecare, aceste ecouri în mod personal. În cazul lui Anghel, contemplarea se concentrează asupra grădinii, în condițiile în care poeții începutului de secol XX nu mai sunt niște rătăcitori prin codri, nu mai sunt romanticii cu orizonturile largi ale unei naturi impresionante.



Claude Monet, *Grădina de la Argenteuil sau Daliile/ gherghinele*[259]



[259] Sursa: http://www.claudemonetgallery.org/home-8-24-1-0.html.

Teodor Aman, *În grădină*[260]

Mircea Anghelescu observa, mai demult, că pașoptiștii noștri nu fuseseră absorbiți de întoarcerea la natură, pentru că, în societatea lor, oamenii trăiau încă înconjurați de grădini sau într-un mediu natural aproape nealterat și nu aveau, prin urmare, de ce să fie atât de nostalgici, precum apusenii[261].

Mai nostalgic decât pașoptiștii ar putea părea Anghel, deși el arată, mai degrabă, că apreciază natura nu pentru ea însăși, ci pentru poveștile exemplare pe care le naște în mintea sa.

Trebuie să observăm cu atenție faptul că parfumurile nu provoacă exaltare poeților noștri la nivel senzorial, cât mai mult prin semnificațiile pe care le suscită receptarea lor.

Grădina însăși, a lui Dimitrie Anghel, poartă în sine un simbol edenic pertinent, chiar dacă pare că se păstrează într-un orizont terestru. Semnificațiile mistice, transcendentale ale miresmelor sunt mai evidente la Petică, dar sugestia lor nu este absentă nici în versurile lui Anghel.

Primele două poeme ale volumului întâi de poezii, *În grădină* și *Florile*, sunt paradigmatice pentru a înțelege temele și viziunea întregului volum.

Primul dintre ele anunță câteva secvențe tematice fundamentale, dintre cea mai importantă este cea (arhaică) a timpului care fuge (principala temă a volumului), îngemănată cu tema amintirilor risipite, din care poetul adună câteva flori, prin prisma memoriei afective: „Atâtea amintiri uitate cad abătute

---

[260] Sursa: http://artalicitata.blogspot.ro/2013/05/aman-superb-de-admirat.html.

A se vedea și poezia *Gherghina*, a lui Anghel:

https://ro.wikisource.org/wiki/Gherghina.

[261] A se vedea: Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Ed. Minerva, București, 1973, p. 27.

de-o mireasmă:/ Parcă-mi arunc-o floare roșă o mână albă de fantasmă /…/ Și dulci treceau zilele toate, și-arar dureri dădeau ocoale…/ Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale!”.

Cel de-al doilea poem, *Florile*, dezvăluie viziunea poetului, care contemplă orice grădină de flori ca pe o lume integrală. El poate să citească într-un univers floral o replică vegetală a lumii umane, cu frumusețea și dramele ei și, mai ales, cu taina inexorabilei morți:

De câte ori deschid portița și intru în grădină-mi pare
Că mă cuprinde-o vrajă dulce, și florile-mi dezmiardă ochii.
O fantazie uriașă le-a dat un strai la fiecare,
Și fete nu-s pe tot pământul să-mbrace mai frumoase rochii.

Pe crin l-a miruit în frunte, lăsându-i hlamida regească
Să poată-mpărăți cu falǎ norodu-i de mironosițe,
Cicorilor le-a dat seninul strâns din privirea omenească,
Iar râsul fărâmat prin lume l-a nins pe foi de romănițe.

Sfiala care urcă-n fața fecioarelor când vine-amorul,
Și toată jalea și netihna acelora ce-așteaptă mirii,
Mâhnirea toat-a unui suflet pe care îl ucide dorul
Le-a pus pe-un ram, și-atuncea lumea s-a-mbogățit cu trandafirii.

La fiecare pas te-așteaptă câte-o minune, – ici scânteie
Ca un rubin o ghințiană, colo un stânjinel se joacă…
Slavă Aceluia ce-aruncă din cer lumini de curcubeie,
Și a știut să țese nalbei un cuib din tort de promoroacă!

Slavă! Căci trist-ar fi fost viața, și-ntunecat pe veci pământul,
De n-ar fi fost măcar o floare, ce-am fi sădit noi pe morminte?
Ce-ar fi cernut, în primăvară, când trece prin grădină vântul,
Și eu ce dar ți-aș da azi ție ca să-ți aduci de mine-aminte?

Un Arhitect cosmic, „o fantezie uriașă” dumnezeiască a creat toată această lume paradisiacă, dar și analogiile cu universul material și spiritual omenesc (mai pronunțat rural decât urban). Lui Anghel, aprecierile privitoare la vestimentațiile florale, care întrec imaginația omenească și la crinii îmbrăcați în hlamidă regească, i-au fost sugerate de câteva versete:

> „Priviți/ învățați de la crinii câmpului cum cresc! Nu se trudesc, nici nu torc! *Și vă spun vouă că nici Solomon, în toată slava lui, [nu] s-a îmbrăcat ca unul dintre aceștia*. Iar dacă iarba câmpului, [care] astăzi este iar mâine se aruncă în cuptor, Dumnezeu astfel o îmbracă, nu cu mult mai mult pe voi, puțin credincioșilor?” (Mt. 6, 28-30)[262].

Închipuind un arc de boltă, volumul se încheie cu poemul *Tovarășilor mei* – o artă poetică, care întregește semnificațiile versurilor de mai sus:

Atâtea flori și nu sunt două să-mbrace la un fel vestminte…
Câți ochi frumoși nu-și pierd vederea în horbotă de-odăjdii sfinte,

---

[262] *Cf. Evanghelia după Matei*, op. cit. *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

Și câtă purpură și aur pentr-o hlamidă-mpărătească,
Când de ajuns e pentru ele ca soarele să strălucească. /…/

Flori – pretutindeni flori, podoaba cea mai iubită de lumină,
Un fir de romăniță râde atât de dulce pe-o ruină:
Căci toate au un grai pe lume și florile îl au și ele…
Ce ochi nu se-ntrista alt'dată de jalea unei asfodele? /…/

Plecați pe fața lor blajină, călind o formă ideală,
Câți n-au trecut pe-aceeași poartă, dar s-au întors cu fața pală
Și cu privirile pierdute, zvârlind cu gestul Ofeliei
Comoara florilor culese în câmpul trist al nebuniei…

Dar cine poate, învestminte-și gândirile-n odăjdii sfinte,
Ca florile de felurite să-i fie-a graiului vestminte,
Ș-adorm-apoi – căci mor imperii și cad cununele de aur:
Eterne-n lumea asta-s numai cununele de foi de laur.

Eternă e numai virtutea, pentru care sunt frunzele de laur...

Dar arhitectura volumului e prevăzută în primele două poezii.

„Curgea nedumerită vremea" va spune și în alt poem (*În Luxemburg*), însă amprenta acestui fugit tempus și a unui ireprimabil vanitas vanitatum se poate culege în permanență, în versurile sale, din zdrențe de petale și din glorii estompate de miresme. Aroma amintirii se varsă strecurată prin ciurul memoriei, distilată, ca și mai târziu la Pillat, în poemul intitulat chiar *Amintire*:

Dar printr-atâtea nopți uitate în viața mea, țin minte-o noapte,
Căci sunt, se vede,-anume clipe pe care sufletul le-nsamnă…

Și se făcea ca astăzi parcă pe vremea pârgului de toamnă,
Când te urmează pretutindeni un miros vag de fructe coapte.

Nu putem să nu observăm, totodată, și înrudirea de tonalitate poetică cu G. Coșbuc („fete nu-s pe tot pământul să-mbrace mai frumoase rochii" pare un vers din *Nunta Zamfirei*), dar mai ales cu O. Goga:

Sfioase-s bolțile spre sară, și mai sfioasă-i iasomia:
Pe fața ei neprihănită se-ngână-n veci melancolia
Seninului de zare strânsă, și-n trandafiri cu foi de ceară
Trăiesc mâhnirile și plânge norocul zilelor de vară.

(D. Anghel, *În grădină*)

*

Norocu-ntăilor brândușe culese-n zori de zi pe rouă…
Cum s-a trecut, și cum trec toate pân' vine moartea să te cheme; /…/

Și-mbrățișați alături plângem, plângi blândă, candidă vestală,
Din lacrimi liniștea sporește, ș-a fi târziu pricepi ce-nsamnă.
Brândușele-nfloresc de-a pururi și poate soarele de toamnă
S-o-nduioșa ca să-ți arunce pe frunte mândra lui beteală.

(D. Anghel, *Crizanteme*)

*

Când, tremurându-și jalea și sfiala,
Un cânt pribeag îmbrățișează firea,

Și-un trandafir crescut în umbră moare,
Și soare nu-i să-i plângă risipirea,
Eu plâng atunci, căci tu-mi răsai în zare,
A vremii noastre dreaptă muceniță,
Copil blajin, cuminte prea devreme,
Sfielnică, bălaie dăscăliță.

Ca strălucirea ochilor tăi limpezi,
Poveste nu-i mai jalnic povestită,
Tu ești din leagăn soră cu sfiala,
Pe buza ta n-a tremurat ispită.

(O. Goga, *Dăscălița*)

*

La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;/…/

Purtați cu brațele-amândouă
A muncii rodnică povară,
Sub strălucirea-nlăcrimată
A dimineților de vară.
Și nimeni truda nu v-alină,
Doar bunul cerului Părinte,
De sus, pe frunte vă așază
Cununa razelor Lui sfinte.

(O. Goga, *Plugarii*)

La Anghel nu se găsesc militantismul și revendicările sociale și naționale din lirica transilvăneanului Goga, dar nu de

puține ori susurul versurilor sale curge într-o melodie identică cu cea a poeziilor *Noi*, *Oltul*, *Apostolul* etc. Dacă măsura versurilor ar fi înjumătățită, s-ar putea observa acest lucru cu mai multă claritate:

Sfioase-s bolțile spre sară,
Și mai sfioasă-i iasomia:
Pe fața ei neprihănită
Se-ngână-n veci melancolia
Seninului de zare strânsă,
Și-n trandafiri cu foi de ceară
Trăiesc mâhnirile și plânge
Norocul zilelor de vară.

(*În grădină*)

*

Norocu-ntăilor brândușe
Culese-n zori de zi pe rouă…
Cum s-a trecut, și cum trec toate
Pân' vine moartea să te cheme; /…/

Și-mbrățișați alături plângem,
Plângi blândă, candidă vestală,
Din lacrimi liniștea sporește,
Ș-a fi târziu pricepi ce-nsamnă.
Brândușele-nfloresc de-a pururi
Și poate soarele de toamnă
S-o-nduioșa ca să-ți arunce
Pe frunte mândra lui beteală.

(*Crizanteme*)

*

Miroasă iarba pătulită
A sinziană ș-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă
Un așternut păstrat de zestre;
Și-n mine, când e întunerec
Și când se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune
Ori bate soarele-n ferestre.

În depărtări s-afundă zarea
Cu năluciri de munți în cladă,
Și vântu-i bălsămat și dânsul
Ca o năframă când o scuturi;
Purcede-un cânt din creangă-n creangă
Ș-un susur blând din mladă-n mladă,
Pe unde trece el pe gânduri
Urmat de-alaiul lui de fluturi.

(*Dragoste*)

Însă, deși nu e un poet militant, care să exprime revolta socială, și la Anghel se pot descoperi, ca și la Tradem, Petică sau Goga, preocupări legate de soarta celor unici/ singuratici, umili, nebăgați în seamă sau nedreptățiți de lume:

Au înflorit iar măgheranii și n-a prins nimene de veste,
Și-acum se trec, cum trec pe lume atâtea vieți ce pân'la moarte
S-ascund în numărul mulțimei și umilite stau deoparte,
Cum sta între surori sfioasa cenușăreasă din poveste. /…/

Oftează fetele, și nu știu, a doua zi de dimineață,
Când se coboară în grădină, că-n biata floare cenușie
Ce se ascunde umilită, e-atât parfum și poezie…
Și măgheranii mor în taină cum au trăit întreaga viață…

(*Măgheranii*)

*

Dă-n sânge lăurusca[263] pală și cârtița-și face mormântul,
S-adoarmă, cu venirea iernii, sub țarina din moșunoaie,
O floare-a-soarelui uitată se scutură și își despoaie
Podoaba razelor apuse, încetinel, când bate vântul.

Și s-a făcut parcă-ntuneric cu cea mai de pe urmă rază,
Ce s-a desprins lucind în aer, din nimbul palid de lumină:
De-ajuns i-o candelă-ntr-un templu și-i de ajuns într-o grădină
O floare ca să-nveselească un suflet singur ce visează.

Căci vezi, în ea lucea lumina întâi când pasările cântă,
Și iarăși, ca un frate dulce, când da-n apus, mâhnitul soare
Tot ei îi trimetea pe gânduri cea mai din urmă sărutare,
De tremura în umbră preajma ca-n jurul unui cap de sfântă.

De-acum, ca peste-un câmp de moarte, o să răsară jalnici zorii;
Frumos era cuibul de aur și dulce galbena-i văpaie…
— Ce greu trebui să fie somnul sub țărâna din moșunoaie!
Cuceritoare umbra crește ca-n amurgitul unei glorii…

(*Floarea-soarelui*)

---

[263] Lăuruscă = viță sălbatică al cărei fruct este un ciorchine cu boabe mici, negre (Vitis silvestris); aguridar; agriș sălbatic. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/lăuruscă.

*

Așa mor florile-n neștire, așa-și sting ochii buni lumina
Și-n preajma vieții care râde, cine-ar gândi, privind grădina,
Că sub surâsul ei s-ascunde o ne-ntreruptă agonie!
Cine-a-nțeles cât plâns ascunde sub ochi o dungă viorie?…

(*Dureri ascunse*)

Poemul *Melancolie*, deși poartă un titlu romantic, poate fi considerat a se apropia mai mult de simțirea simbolistă:

Miresme dulci plutesc în aer sub bolți umbrite de liane,
Și-i liniște-n grădina toată și pace ca-ntr-o săhăstrie
În care-ar fi murit viața învinsă de melancolie.
Din trandafiri, ici-colo, pică petale albe, diafane.

Ș-un glas de greier nu s-aude macar să-nalțe imnul vieții,
Să rupă liniștea țăsută în jurul celor ce-au să moară;
Își face cuib uitarea tristă și pacea crește funerară,
Pe unde pasul nu mai calcă și nu mai cântă cântăreții.

Cu visuri, cu gânduri frumoase, cu fantazia mea, cu viață,
Învins de-o milă nesfârșită aș vrea să-npoporez natura;
Dar brațele îmi cad trudite și mută îmi rămâne gura,
Simțind-nelămurit în mine că numai liniștea-i măreață.

Un cânt, cât de duios, acuma n-ar fi el oare-o pângărire,
Când e atâta armonie în ne-trerupta, sfânta pace?
Grădina e-o poemă dulce și, vezi tu, vântul care tace,
E ca o mână adormită pe coarda rupt-a unei lire.

Somn bun ș-odihnitor, natură, somn bun: cântărilor vieții
Azi prețuiesc tăcerea morții – veni-va altul poate-odată
Ca prin povești să te trezească spuindu-ți vorba fermecată,
Eu prea sunt trist...Pe cerul palid s-aprind iar zorii dimineții.

Și-n mintea mea ca într-un templu în care-au plâns dureri profane,
Se face liniște și pace pe-ncetul ca-ntr-o sihăstrie
În care-ar fi murit viața învinsă de melancolie,
Și unde numai trandafirii mai cern petale diafane.

Există însă, și în acest poem, destul de multe elemente care țin de o tradiție literară românească, mai mult decât de influența simbolistă. În poem se vorbește despre liniștea măreață, despre pacea sfântă, nesfârșită și despre a prețui tăcerea morții. Și niciunul dintre ele nu este un sentiment simbolist.

Oamenii sunt cei ce-au să moară, în jurul cărora se țese liniștea ca o prevestire a unui dat inexorabil. Pacea funerară nu e bacoviană. Liniștea aceasta nu este funebră în sensul de sumbră, ci: „atâta armonie”! E o liniște care stârnește o melancolie în stare să învingă viața: un dor de moarte mai puternic decât dorința de a trăi. Într-o tradiție nedisimulată, care coboară de la Dosoftei[264] și trece prin poezia lui Cârlova, a pașoptiștilor și a lui Eminescu, fiorul creației, al poeziei se naște dintr-o „milă nesfârșită”.

---

[264] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în Literatura română.* Vol. I. *Dosoftei*, op. cit., p. 47-48, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Sau vol. I al *Istoriei* de față.

Să nu uităm că volumul se deschidea cu aceste versuri: „Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gânduri blânde…/ Ce iertător și bun îi gândul, în preajma florilor plăpânde!” (*În grădină*).

Cioculescu observa că

„Anghel se leagă fără voie [?!] de tradiția lirică românească, printr-o alcătuire sufletească de contemplativ, simțitor la dulceața senzațiilor, pe linia lui Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu. Epitetul cel mai des întrebuințat este acela de *dulce* [am remarcat anterior frecvența lui apreciabilă la Bolintineanu și Eminescu, precum și sorgintea lui isihastă n.n.]. [...]

Senzațiile oltactice [olfactive] nu sunt autonome la Anghel, ca la unii poeți occidentali, suspectați de decadentism, ci se asociază unor gânduri blânde. Climatul grădinii nu stârnește un extaz morbid, cu anularea personalității conștiente. [...] Florile, la D. Anghel, primesc proiecția simțirii omenești. [...]

Natura cosmică participă, în același fel, la structura sensibilității noastre. [...] Miresmele nu au efectul pe care l-am putea denumi istoricește modernist, anume acela de a pregăti oniricul; dimpotrivă, la Anghel ele sunt învestite cu virtutea pozitivă de a pune în mișcare amintirile. [...]

În sistemul său de corespondențe, Anghel nu descoperă relațiile unui suflet modern, chinuit de spleen, cu splendorile morbide ale florilor exotice; poetul român își recunoaște corespondențe cuminți în flori, cărora nu le putem asocia păcatul sau crima”[265].

---

[265] Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel. Viața și opera*, Ed. Publicom, București, 1945, p. 61-62.

Metafora templului minții în care covârșește pacea este și ea cât se poate de tradițională, fiind circumscrisă arealului spiritual ortodox și chiar scrierilor cu caracter mistic-isihast. Iar influența acestei spiritualități nu a fost și nu este superfluă pentru conștiința și experiența marilor creatori.

Mintea e un templu, în care durerile profane și-au plâns tăria. Acea minte care contemplă grădina sau livada ca pe un templu în care ard candelele florilor:

„De-ajuns i-o candelă-ntr-un templu și-i de ajuns într-o grădină/ O floare”… (*Floarea-soarelui*); „Ghirlănzi de flori îi leagă-n treacăt și-un arc sub fiecare ram/ Boltește-albastre perspective, sub care alte cete ninse/ Coboară pe pământ din ceruri, venind cu candele aprinse/ Să facă și mai albă noaptea acestui alb epitalam” (*Balul pomilor* din *Periodice*).

Mai mult, poemul *Melancolie* pare a fi o cheie pentru înțelegerea atitudinii și a viziunii poetice angheliene.

Poetul se surprinde în ipostaza oscilatorie între mila nesfârșită creatoare și dorul de moarte, de liniște eternă, de pace sfântă și neîntreruptă/ nesfârșită. Această din urmă chemare explică de ce studiază cu atenție exemplară momentul expiator din viața florilor, când parfumurile se înalță ca un cântec de lebădă:

Dar cum mor formele spre seară, și crește luna fără veste,
Un miros blând, cum nu-e altul, pătrunde-atât de cald și dulce
/…/ e-atât parfum și poezie…
Și măgheranii mor în taină…

(*Măgheranii*)

*

Iar când a fost ca toate acestea să le scriu,

Asemenea unui suflet de moarte dezlegat,
Un blând parfum în aer ușor s-a strecurat,
Și a rămas în casă plutind pân-în târziu.

(*Moartea narcisului*, din vol. *Fantazii*)

*

S-au stâns într-un aflux de sânge bujorii roși, iar albii crini
Și-au anunțat de la o vreme și ei palorile lunare:
Cu o mireasmă, cu o umbră, ori prin fantastice lumini,
Apropiata agonie și-o prevestește fiecare.

Culorile ca un incendiu, în clipa ultimului ceas,
S-aprind – căci ceasul cel din urmă oricum e o apoteoză –
Mai darnic își răstoarnă crinul parfumul ce i-a mai rămas
Pe fundul urnei, și, când moare, mai roză se preface-o roză.

(*Gherghina*, din *Periodice*)

Poezia lui e cadențată între miresmele cuceritoare ale setei de viață și de iubire și aromele morții: „văzduhu-i greu cât n-ar fi-n stare vâslind să-l taie o aripă,/ Un trandafir murind se farmă pătând cuprinsul ca o rană. /…/ Și nu-i mireasmă să n-adoarmă, nici floare nu-i să nu se-ncline;/ Iar noaptea toată deodată miroas-a dragoste și-a moarte. // Miroas-a moarte ș-a iubire și crește-o dulce lenevie/ Ca-ntr-un polog frumos în care te-nvinge somnul fără vrere”… (*După ploaie*).

Miresmele adormitoare spre moarte lină, fără durere, ca o dulce curgere dincolo, erau precumpănitoare în lirica lui Eminescu. Călinescu a minimalizat aceste semnificații și această traiectorie a gândirii poetice atunci când a vorbit despre o

simplă „înclinare spre feerie, moștenită de la Eminescu, comună epocii”[266]. Există feerie moștenită de la Eminescu în versurile lui Anghel, dar nu feeria este importantă, ci sensurile mult mai adânci și rezonanța semnificațiilor transmise prin tradiție:

Un pas nu îndrăznesc, de teamă să nu rump farmecul uimirii,
Se frânge umbra-nduioșată pe-alocuri unde trandafirii
S-aprind prin crengi; iar nalba toată și micșunelele-bătute
Par lacrimi mari de nestimată pe-un tort de catifea cusute.

Și blând s-abate-un vânt, trezit e umbrarul tot și-n dulce larmă
Se clatină crengile, iar umbra se clatină și ea, se farmă,
Și-n luminiș de drum scăpată, pe unde aiurit s-abate
Nu mai cunoști de-s flori de umbră sau dacă-s flori adevărate.

Mi-i dor, o, noapte fermecată, de nu știu ce mi-i dor…pe-aproape
Parc-au trecut un pas, o șoaptă, ușor ca zgomotul pe ape
De vâsle-ntârziate-n neguri prin depărtări, ori ca fiorul
Bătăilor pripit de aripi ce-și lasă pe adâncuri zborul.

(*Farmec de noapte*)

Dorința nu este atât vagă, cât mai degrabă inexprimabilă. E o simțire prea profundă pentru a putea fi expusă în amănunt.

Remarcăm, în aceste versuri, două imagini poetice care par reproduse din imaginarul eminescian: trandafirii ce s-aprind și florile care își desfac petalele ca nestemate cusute „pe-un tort de catifea”.

---

[266] G. Călinescu, op. cit., p. 688.

În opera postumă a lui Eminescu există aceste versuri: „Într-o scenă infinită se deschid păduri și lanuri./ Noaptea verde-a frunzărimei **pietre scumpe** o-mpodoabă,/ Ce se scutur tremurânde peste florile din iarbă./ **Trandafiri s-aprind** ca jarul, **răsfoiți** în răsărit"…(Peisaj)[267]; „Deasupra ceru-i negru, – pe-ntinsori de **catifea**/ **Sunt cusute**-n umed aur ici o stea, colo o stea" (*Călin Nebunul*)[268].

Dacă ar fi cunoscut aceste poeme, Anghel putea să preschimbe imaginea stelelor cusute în catifeaua cerului în cea a florilor întinzând sclipiri nestemate pe catifeaua petalelor.

De altfel, din același poem eminescian – dacă l-ar fi cunoscut –, putea primi și Petică o sugestie (pe lângă cea de la Dosoftei), pentru *Când vioarele tăcură XV*: „Amurgul are astăzi luciri ca de mătasă/ Pe care lunecară mâni albe de princese,/ Și-n falduri care pe-albastre culmi se lasă/ **Scânteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese**".

La fel, metafora „flori de umbră", din poemul lui Anghel citat mai sus, se regăsește în sonetul postum al lui Eminescu, *Stau în cerdacul tău*[269]: „Stau în cerdacul tău...Noaptea-i senină./ Deasupra-mi crengi de arbori se întind,/ Crengi mari în **flori de umbră** mă cuprind/ Și vântul mișcă arborii-n grădină"…

Zgomotul de vâsle depărtat, nostalgic, alunecarea și îndepărtarea către un punct care nu mai e vizibil sau identificabil – ca și întreg farmecul naturii, cu elemente ușor recognoscibile care provin din lirica eminesciană (*Călin (file din poveste)*, *Călin Nebunul*, *Scrisoarea IV* etc) – reprezintă, de asemenea, o stare de spirit reprodusă din poezia lui Eminescu:

---

[267] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RPR, București, 1952, p. 508.

[268] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei RPR, București, 1963, p. 40.

[269] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, ed. cit. supra, p. 380.

Să sărim în luntrea mică,
Îngânați de glas de ape,
Și să scap din mână cârma,
Și lopețile să-mi scape;

Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blândei lune -
Vântu-n trestii lin foșnească,
Undoioasa apă sune!

(*Lacul*)

*

Luceferii, ce tremur sclipind prin negre cetini,
Pământul, marea, cerul cu toate ni-s prieteni,
Cât ai putea departe lopețile să lepezi,
Ca-n voie să ne ducă a mării unde repezi.
Oriunde ne vor duce în farmecul iubirii,
Chiar de murim, ajungem limanul fericirii.

(*Sarmis*)

Sigur, se poate invoca și căutarea transcendenței simbolistă…dar poezia lui Anghel nu are fizionomia interioară a celei simboliste.

Ca anterior Bolintineanu, Anghel vede miresme, forme și culori mirabile cu o sensibilitate fascinat-mirobolantă și cu o apetență deosebită pentru contemplație și pentru privirea atentă la mișcarea vie a nemișcării: în tăcerea nopții îmbălsămate de „miros vag de fructe coapte”, dorm „albe-neguri” printre ramuri.

Acestea, la simpla prăbușire a unui rod, zboară aidoma unor păsări fantastice: „întins-au albele lor aripi și s-au pierdut în noaptea mută" (*Amintire*).

Confuzia dintre vedere și nevedere e la fel de șocantă ca cea dintre alb și negru. Pentru că, de fapt, nu există culoare sau o nuanță reală, și nici vedere concretă.

Aparenta mișcare e un zbor al sentimentului sau o nuanță metafizică a unei senzații spirituale…prin care Anghel e mai degrabă urmașul unui Cantemir, Bolintineanu, Eminescu și predecesor al lui Nichita Stănescu.

Poate nu întâmplător, autorul a strecurat în aceste versuri un arhaism, pomăt[270] – unul dintre multele arhaisme și moldovenisme care se regăsesc în lexicul poetic al lui Anghel –, pentru a denumi livada în pârg: „Pomătu-ntreg dormea de somnul acelor miluiți de mană,/ Iar sus pe ramuri, albe-neguri dormeau grămezi de somn învinse,/ Ca niște păsări uriașe ce dorm cu aripile-ntinse"…

Termenul se regăsește în cărțile noastre vechi, dintre care aș aminti un pasaj binecunoscut din *Istoria ieroglifică*:

Iară pre șesurile câmpului aceluia,
și pre o parte și pre altă parte de apă,
atâta câmpul cu otavă înverdziia,
cât ochilor preste tot,
tot o tablă de zmaragd marée a fi să părea,
în carile tot chipul de flori din fire răzsărite,
ca [și] cum cu mâna în grădină,
pre rând și pre socoteală ar fi sădite,
cuvios să împrăștiia,

---

[270] Pomăt, pomete [lat. pométum] = grădină de pomi, livadă.

și când zepfirul, vântul despre apus, aburiia,
tot féliul de bună și dulce mireoseală de pre flori scorniia.

Așé cât nici ochilor la privală,
nici nărilor la mirosală
sațiu să putea da.

Iară pre malurile gârlei [lacului]
tot féliul de ***pomăt*** roditoriu
și tot copaciul frundzos
și umbros,
de-a rândul, ca cum pre ață de-a dreptul
și unul de altul de departe, ca [și] cum cu pirghelul
ar fi fost puși, frumos odrăsliia.
A căror umbri, giumătate pre lină apa Nilului,
iară giumătate pre mângâioasă fața câmpului
să lăsa[271].

Peisajul cantemiresc întruchipează o grădină paradisiacă.

Amintind de „somnul acelor miluiți de mană", pe care îl dormea pomătul, Anghel pare să fi implicat intenționat anumite conotații religioase, asociind „vremea pârgului de toamnă,/ Când te urmează pretutindeni un miros vag de fructe coapte" cu binecuvântarea manei cerești (Ieș. 16, 13-36).

Însă pasajul de mai sus, al lui Cantemir, cu grădina plină de flori și cu zefirul aburind, care „tot féliul de bună și dulce miroseală de pre flori scorniia", ar putea suferi o comparație și cu ultimele strofe din poemul lui Anghel, *Schimb de vești*:

[271] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 126.

Și vin pe urma lor grămadă, vin fel-de-fel nenumărate…
Tot câmpul cu chilimuri scumpe, risipa-ntreag-a tinereții,
O primăvară toată vine în curcubeie fărâmate
Să spuie-nfrângerile morții și biruințele vieții.

Iar florile uimite-atuncea, de-atâta dor încet se-nclină,
Și la un semn ce-l face crinul, ca printr-un farmec, fiecare
Își scutură pe vânt o foaie – și vântul pleacă din grădină,
Cum a venit, plin de murmururi și de solii mirositoare.

De altfel, și grădina lui Anghel, ca și câmpul paradisiac al lui Cantemir, este alcătuită din flori care nu sunt orânduite ornamental de om, ci sunt răsădite de „o fantezie uriașă”, a Aceluia „ce-aruncă din cer lumini de curcubeie” (*Florile*), a Grădinarului ceresc: „majoritatea florilor lui Anghel sunt câmpenești, crescute la voia întâmplării”[272], dar într-o armonie ca de broderii pe „chilimuri[273] scumpe”. Sau, cum zice Cantemir: „tot chipul de flori din fire răzsărite, ca [și] cum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite”. Ne amintim că și pentru Heliade, florile erau „tapete, arhetipe modele/ De orice țesătură, de orice adornare” (*Anatolida sau Omul și forțele*)[274].

Cioculescu respinge opinia lui Călinescu, prin care acesta susținea influența lui Mallarmé asupra concepției poetice a lui

---

[272] Șerban Cioculescu, op. cit., p. 60-61.

[273] Chilim = covor (turcesc) cu două fețe; scoarță înflorată; un fel de broderie făcută cu fire de lână sau de mătase pe etamină sau pe canava (din tc. kilim). *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/chilim.

[274] A se vedea Ion Heliade-Rădulescu, *Opere*, tomul I, ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1939.

D. Anghel, dar reține și încearcă să demonstreze faptul că impactul poeziei lui Samain ar fi fost esențial:

> „Samain este acela cu care [Anghel] își află cele mai intime afinități (întâiul volum al acestuia, *Au jardin de l'infante*, apăruse în 1893). [...]
>
> Cadrul lui Anghel ne-ar putea părea împrumutat de la Verlaine prin intermediul lui Samain, dacă n-am ști, din atâtea note subiective ale prozei, că este însăși grădina părintească, în care a crescut poetul român. Anghel nu și-a învățat noua artă poetică în Franța, de la ermeticul Mallarmé, nici de la Verlaine, care unea luciditatea meșteșugului cu dezordinea pasională, ci din mai puțin răspânditul manifest liric al lui Samain"[275].

Nu este nevoie, însă, de o analiză comparativă aprofundată pentru a observa că există o diferență considerabilă[276] de perspectivă și de sensibilitate între Anghel și Samain. De aceea nu mai insist...

Poetul pune semnul egal între miresme și mistere, în poezia *După ploaie*: „S-a dus furtuna-n zări ș-acum se-ntrec miresmele-n putere:/ Se-ntrec care de care parcă, stăpână să rămâie-anume/ Peste-ntunericul acestei nopți dulci și pline de mistere; /…/ O ceață diafană zboară ca peste-un câmp de bătălie,/ Acoperind din nou grădina cu-ntunecatele-i mistere". Astfel, parfumurile florale sunt investite, din nou, cu semnificația de a fi „solii mirositoare" (*Schimb de vești*) ale unei alte lumi, transcendente. Nu exclud o contaminare de versurile lui

---

[275] Șerban Cioculescu, op. cit., 58-59.

[276] A se vedea: http://www.poesie-francaise.fr/albert-samain-au-jardin-de-linfante/.

Eminescu: „Sara vine din arinişti,/ Cu miroase o îmbată,/ Cerul stelele-şi arată,/ Solii dulci ai lungii linişti”.

Miresmele sunt vestitorii veşniciei. Sunt undele acelea mai fine şi mai pertinente prin care ne vorbeşte Veşnicia. Ecoul ei în lumea noastră. Poeţilor români, spiritualitatea autohtonă, ortodoxă, le putea face cunoscut acest lucru, cu prisosinţă.

Tradiţia creştină, reprodusă poetic de Heliade, consideră că miresmele sunt imnul florilor spre lauda lui Dumnezeu: „Cântaţi, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul/ Pe idioma voastră, vă exalaţi profumul/ Spre ceruri ca tămâie./ Formaţi sublime-acorduri;/ Armonie d-arome/…/ Glorificaţi pe Domnul, c-aroma vă e imnul” (*Anatolida sau Omul şi forţele*).

Spaţiul eclesial ortodox abundă în miresme: mirul, tămâia, busuiocul („Biruitor pînă acuma domneşte singur busuiocul.// Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă” *(După ploaie)*), menta, măghiranul şi alte multe flori, aduse la icoane, sunt o prezenţă neîntreruptă – ne amintim şi versurile lui Petică: „Crini cu florile deschise/ Plâng la umbră de altar” (*Fecioara în alb I*); „Vorba ta înaripată/ E un parfum de anemonă/ La o icoană întristată” (*Fecioara în alb VI*).



Octav Băncilă, *Crini*[277]

Aceeași semnificație se regăsește și în poezia lui Eminescu – dacă Petică ar fi putut cunoaște poemul *Călin Nebunul*, am putea presupune chiar o filiație ideatică: „Sub icoana afumată [a] unui sfânt cu comănac/ Arde-n candelă-o lumină cât un sâmbure de mac,/ Pe-a icoanei policioară busuioc uscat și mintă [mentă]/ Împlu casa de-o mireasmă pipărată[278] [puternică, iute] și prea sfântă". Mireasma este cea mai pertinentă și mai persistentă senzație în măsură de a confirma sfințenia, în cazul Sfintelor Moaște, venerate în Biserica Ortodoxă. Bălsămirea lumii, pe care o vedem în poezia românească cu prisosință, dezvăluie un dor de transfigurare, în conformitate cu spiritualitatea tradițională, deși nu negăm nici interferențele cu poezia modernă, în speță cu simbolismul. Totuși, tradiția românească, din secolele trecute, era aceasta:

> „O frumusețe și o podoabă nelipsită a casei românului au fost totdeauna florile. În casele bogaților ca și-ntrale săracilor, florile sunt de obicei următoarele: busuiocul, siminocul, trandafirul, maghiranul, calomfirul, rosmarinul, micșuneaua, verbina și sulfina, vioreaua și laleaua, tămâioasa [tămâioara?] și zambila, garoafa și avrămeasa, ruja și altele.
>
> La mese mai mari sunt, în casele boierilor și-n genere între-ale celor cu dare de mână, sunt mese întinse, cu făclii de-aprinse, jur-prejur de masă, verdeață stufoasă, trestică

---

277 Sursa:
http://artalicitata.blogspot.ro/2013/07/dispozitie-cromatica-de-vara-in-cadrul.html.

278 Epitetul poate mărea neobișnuit. Însă, e foarte posibil ca Eminescu să fi avut în minte denumirea latină a mentei: *mentha piperita*.

> măruntă, iederă-nflorită, făclioare aprinse, candele nestinse. În odăi, icoane îmbrăcate în aur și-n argint, adeseori atât de multe, încât făceau iconostas: odaia icoanelor era un paraclis"[279].

Am văzut că lui Anghel îi sunt caracteristice contemplarea și ascultarea cu atenție a universului, ca și propensiunea spre tăcere, spre liniște abisală. Iar poetul nu e lipsit de fior religios și de regretul că nu poate fi un credincios autentic și profund:

Sunt seri când murmurul furtunei e-așa de blând, încât ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger și povestește o baladă.
Pe-astfel de seri, fără de voie, pe mână fruntea-mi las să cadă,
Și nu știu pentru ce atuncea aș vrea să-ngân o rugăciune.

Aș vrea, dar nu mai sunt în stare s-adun pioasele cuvinte,
Și-atunci visez învins de jale, în timp ce vântul aiurează
La cei ce mi-au lăsat să moară divina candelă de pază,
De stau acum prin întunerec să lupt cu-aducerile-aminte.

Ardea cu toate-aceste pururi în liniștea odăiei mele,
Și eu dormeam sub ea în tihnă și de nimic nu mi-era teamă,
Dar mi-au lăsat-o să se stingă, căci nimeni n-a băgat de seamă
Cât întunerec stă la pândă la agonia unei stele.

Și de atunci în mine umbra a prins în tihnă să s-adune,
M-a revărsat, și-arare totuși, în noaptea deznădejdei mele,

---

[279] G. I. Ionnescu-Gion, *Portrete și evocări istorice*, ediție îngrijită, prefață, note, glosar și bibliografie de Vistian Goia, Ed. Minerva, București, 1986, p. 177.

Presimt că e lumină încă după-ale umbrelor perdele,
Și-atuncea sufletul mi-aș vinde să pot să-ngân o rugăciune.

(*În furtună*)

Volumul al doilea de poezii, *Fantazii* (1909), aduce cu sine, în mod firesc, o maturizare a glasului liric, a cugetării poetice. Nu sunt, totuși, de acord cu aserțiunea lui Cioculescu, aceea că „adevărata personalitate lirică a lui Anghel se afirmă în *Fantazii*”[280], deși, într-o oarecare măsură, unele dintre observațiile sale sunt juste[281]. Personalitatea lirică a lui Anghel este doar mai bine conturată, prin acest nou volum de poezii, dar nu este definibilă prin el. Este o vârstă poetică înaintată, dar nu neapărat una mai fericită din punct de vedere poetic.

E adevărat că Anghel tinde spre intelectualizarea sentimentului, dar acest lucru nu reprezintă neapărat (nu în orice condiții) un câștig în procesul poetic.

Pe de o parte, abordând tema mării și a călătoriilor, pare a se apropia mai mult de perspectiva simbolistă, iar pe de altă parte, maniera echilibrată/ conceptuală, în care abordează aceste teme, îl determină să pară tot mai clasic.

Anghel are un mod așezat de a privi lucrurile, care îl face să fie, în esență, vecin cu Alecsandri, în ciuda modernității

---

[280] Șerban Cioculescu, op. cit., p. 66.

[281] Ibidem: „Din înregistrator pasiv al unor stări de conștiință predominate de afect, se transformă într-un fantazist lucid și intelectualizat. Chiar și asociațiile erotice, păstrându-și stilul de discreție din ajun, își pierd sentimentalismul, spre a împrumuta stilizarea savantă, în arabescuri. Însăși introspecția cu substrat amar, pare a-l interesa ca un pretext de comentariu liric, până la depersonalizarea absolută, cu excluderea oricărei note de lamentație”.

expresive și a rafinamentului poetic care concentrează experiențe lirice mult mai bogate:

E cald, și vântul bate acuma de la sud.
De pretutindeni glasuri grăbite se aud,
Cum urcă și se cheamă, pe cheiul alb de soare;
În scăpărări de geamuri, și-alămuri lucitoare,
Duc trenurile-aiurea prisosul țării noastre...

În zare ceru-i una cu apele albastre,
Iar portul tot e galben de aurul luminii,
Două clipite nu vezi pe cer aceleași linii;

Pornește-un vas acuma mișcându-și tricolorul,
Și-abia de-și întregește priveliștea decorul,
Și-ncepe o batistă un semn de cale bună,
Un steag turcesc înscrie pe cer o semilună

Și peste tot mișcarea cobolzilor[282] pe schele;
Se-nalță mâni trudite spre cer, cu sarcini grele,
Grăbesc pe punți, și-n urma acestor pale,

Un lung miros de smoală, de flori, de portocale,
De țări de mult văzute ca-n vis odinioară,
Se-mprăștie-n tot portul și stau pân' în de seară

Când farul își aprinde lumina subt pleoape,
Și pare-n întuneric un Crist umblând pe ape...

(*În port*)

---

[282] Cobold, cobolzi = spiriduș (în folclorul germanic).

*

Tăcere-i și mergem cu fața spre lună...
S-aud zurgălăii în noapte cum sună,
Merg spornic rotașii și-o clipă mă sperii,
Văzând pe de lături cum fug prăștierii

De umbra lor însăși goniți în buiastru...
Pe-alocurea drumul se face albastru
Când scapă subt dealuri și luna s-ascunde,
Un miros de floare de cine știe unde

Ne-ajunge pe cale și-n urmă rămâne...
– „E-o vrajă trimeasă de-o fată, stăpâne,
E-o vrajă”, îngână zâmbind vezeteul,
Și murgii acum pășesc mai cu greul,

Și vorbele noastre, prietene bune,
Se fac tot mai rare, mai triste, de-ai spune
Că fieștecare din noi își dă seamă
Că-n urma trăsurei ceva se distramă,

Și-aceea nu-i drumul, ci-i biata viață;
Că dulcea mireasmă, prin noapte drumeață,
Nu-i miros de floare, nici vrajă, ci-i dorul
Ce-l ia pretutindeni cu el călătorul,

Oriunde s-ar duce și-ar vrea ca să scape,
Subt naltele ceruri pe vastele ape...

(*Călătorii*)

Nu există nevroza sau spleenul simbolist, care să nască dorința evaziunii, în aceste poeme angheliene – și în altele nici atât. În ciuda aparențelor, vastitatea apelor, a continentului acvatic care se revarsă în fața ochilor poetici, creând o lume de linii mișcătoare, nu incită câtuși de puțin la evaziune propriu-zisă. Ea trezește o cu totul altă nostalgie sau melancolie, care poate fi descifrată din imaginea finală a farului ca „un Crist umblând pe ape”, aprinzându-se „subt pleoape” – adică lăuntric.

Mirosul de flori și de portocale (amestecat cu cel de smoală) nu trezește reveria spațiilor exotice, cum se întâmplă la Baudelaire. Aceeași situație e reiterată și în cazul celui de-al doilea poem și al mirosului tainic de floare „de cine știe unde”…

Călătorul lui Anghel nu are fizionomia descoperitorului simbolist de senzații și de teritorii necunoscute, ci este peregrinul uman pe drumul vieții: o situație cât se poate de tradițională.

O singură poezie a lui D. Anghel investighează această posibilitate, a retragerii într-o „casă pe-o margine de fiord”, într-una „din țările din nord” (*Reverie*). Dar și aceasta este o fantezie motivată de dorința de a se izola de oameni și de a trăi o fericire în doi, împreună cu femeia iubită, în mijlocul unei ferii albe și înghețate, ostile vizitelor umane, ferindu-și astfel cuibul de albatros.

Poetul însuși, însă, rupe vraja acestei visări („Și-am sărutat cucernic mânuța asta mică…/ Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord”), poemul căpătând atributele clasice ale reveriei unui îndrăgostit refractar, care ar dori să-și protejeze dragostea, chiar închizând-o între fiorduri. Însă accentul nu cade pe fiorduri sau pe dorința de evaziune, ci pe sentimentul erotic.

Atitudinea poeților români, care nu caută să evadeze în lumi paradisiace, dar reale, ori în ținuturi în care să-și țeasă fericirea singuri, este explicabilă. Paradisurile iluzorii pe care le

căutau apusenii, începând cu Baudelaire, sunt un debușeu psihologic, menit să umple vacuumul spiritual creat de lipsa de orice relație vie cu Dumnezeu și de acces la Paradisul adevărat. Poeții români, ortodocși, nu cunosc această chemare neclară, care să îi facă să dorească o evadare din lume…în lume. Am teoretizat despre acest subiect mai sus.

În mai toate poeziile lui Anghel este evidentă natura lui contemplativă. Iar contemplația, în mod firesc, este direcționată atât spre-nafară, cât și spre înăuntru. Poetul se deplasează în spațiul real, ca și în cel sufletesc-subiectiv, cu aceeași atenție și candoare:

Și totuși te văd încă, năluca mea, ș-acuma…
Se-nalț-un braț în aer, și iat-o că apare:
Într-un veșmânt ce-o-nfașă ca un potir de floare,
Purtând în mâna dreaptă Narcisul alb ca spuma.

Mlădie apoi brațul, ș-asupra mea se-nclină,
Ca un vlăstar ce-l pleacă un vânt de primăvară,
Și o mireasmă dulce deodată mă-mpresoară,
De parc-ar fi deschisă fereastra spre grădină.

Și-acum mânile-i pale le simt de mine-aproape…
– Ah! pale mâni, tot răul vă fie-ntors în bine –
Ce duh își poartă lampa arareori în mine
De pot vedea ca noaptea când fulgeră pe ape?

E magul amintirii cu lampa lui albastră
Ce s-a trezit și scrie în vechea lui scriptură,
Din tot ce e acuma, și toate câte fură,
O jalnică poveste, ce samănă cu-a noastră.

(*Moartea narcisului*)

Vederea în sine – introspecția sau călătoria în amintire – este o vedere ca în realitate: „ca noaptea când fulgeră pe ape”. Pentru că realitatea sufletească poate fi la fel de vizibilă ca un peisaj străluminat de o lumină orbitoare. Apele sufletului se fac precum oglinda sub fulgerul amintirii dureroase.

Ca și Pillat, mai târziu, Anghel percepe călătoria în amintire ca pe o expediție fabuloasă dar adevărată, ghidat de „magul amintirii”, care „își poartă lampa arareori în mine”, iluminând pasajele cele mai tainice ale memoriei și afectivității[283].

Năluca iubitei răsare din amintire asociată cu miresmele, „de parc-ar fi deschisă fereastra spre grădină”. Mai mult, toată ființa ei e transfigurată, înveșmântată în arome, înfășată „ca un potir de floare”, îmbrăcată într-o „mireasmă dulce” care depășește imaginația, un parfum paradisiac care distilează toate miresmele grădinii.

Dragostea îi îmbălsămează amintirea. Și ea apare ca și cum ar fi răsădită edenic într-o grădină de miresme: „Mlădie apoi brațul, ș-asupra mea se-nclină,/ Ca un vlăstar ce-l pleacă un vânt de primăvară,/ Și o mireasmă dulce deodată mă-mpresoară,/ De parc-ar fi deschisă fereastra spre grădină”.

---

[283] M. Scarlat consideră că „anticiparea cea mai spectaculoasă” este a lui Ion Barbu: „e vorba de o imagine barbiană din *Riga Crypro și lapona Enigel*, prefigurată în *Reverie*: „Iar soarele fantastic să crească-atunci și el,/ Nu-n zări, ci pretutindeni, ș-odată în tot locul/ Să rumenească cerul, și-n urmă roș ca focul,/ Să stea deasupra noastră, rotind ca un inel” ”, *cf*. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 295.

Ca și în alte situații, opinia mea este că Ion Barbu și-a însușit această imagine poetică și că nu ar trebui să vorbim despre o anticipare, ci, mai degrabă, despre un împrumut conștient și o continuitate poetică.

Anghel este și el un poet al mării, după Bolintineanu și înaintea lui Ion Pillat sau Ion Vinea. El privește marea la fel cum privește grădina. O personifică sau îi urmărește neîncetatele metamorfoze. O dată, marea e o femeie cochetă, toaletându-se pentru noapte:

Pășesc încet ca noaptea în casa dragei mele,
Și-atunci, ca rușinată, frumoasa uriașă
La piept își strânge-n falduri bogata ei cămașă
Și trupul și-l ascunde supt spuma-i de dantele.

Se limpezește-n urmă, în păr cercând să-și prindă
Din negrele-i adâncuri podoaba ei de mâne,
Și-apoi, gătită astfel, de noapte-așa rămâne,
Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă.

(*Nocturnă*)

Altă dată, e un logodnic care iese nu din „palate de mărgean", ca Luceafărul, ci din „codri de mărgean", un prinț bogat care

Pierea apoi prin peșteri, și-acolo, ca avarii,
Ce-și vântură într-una grămezile de aur,
Rostogolea pietrișul adus de milenarii,
Făcându-și socoteala imensului tezaur.

Se înălța pe urmă și iar venea aproape
Să-mi plângă subt fereastră – o, jalnic Ocean!
Ce-ți mai lipsește oare când ai atâtea ape,
Și-n ele-atâtea perle și aur și mărgean?

(*Nemulțumitul*)

Multe dintre comparațiile și imaginile poetice sunt convenționale, iar volumul acesta are o mai pronunțată tendință spre descriptiv și narativ. Fantazia nu e tocmai debordantă.

Clocotirea apelor îl fascinează pe Anghel. Iar universul acvatic i se pare mai uluitor decât cel terestru:

Sunt singură, și casa o am pe-un vârf de stâncă
Și ca să-mi uit urâtul visez lângă ferestre…
Ce mici și ce sărace-s splendorile terestre
Pe lâng-acele-ascunse în marea mea adâncă.

Semiramida însăși, de-ar fi putut să știe
Ce mândră e o lume de alge plutitoare,
Și-ar fi sădit desigur grădinile în mare,
Și-ar fi uitat că-i Doamnă pe-o vastă-mpărăție.

I-ar fi părut cunună de vicleim[284], cununa
Purtată-n naltul frunții, și c-un surâs pe buze
Ar fi zvârlit-o-n valuri, ca să-și aleagă una
Urzită-n curcubeie de mândrele meduze.

Balene monstruoase s-ar fi-nvoit să vină,
S-o ieie și s-o plimbe, când noaptea stă să-nceapă,
S-o plimbe, și să-și joace coloanele de apă,
S-arate-n aer calea urmată de regină.

---

[284] Vicleim = veche dramă populară de origine creștină reprezentând nașterea Domnului Hristos, jucată la țară, de către flăcăi costumați. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/vicleim.

Aici, cu sensul de: cunună săracă.

Și-ar fi păzit-o crabii cu-armurele lor lucii
Și stelele de mare, și mii de lampioane
Ar fi aprins pe ape și-n aer noctilucii[285],
Ca-n timpul unei mândre serbări venețiane.

Iar eu aș fi urmat-o în calea-i triumfală,
Și-n loc să stau ca astăzi visând lângă ferestre,
Ca să rămâie pildă micimilor terestre,
I-aș fi-nsemnat splendoarea c-o dungă de cerneală.

(*Visul sepiei*)

Poezia lui rezistă datorită perfecțiunii metrice, a muzicalității versurilor și a efectului final, pe care mizează mai totdeauna, care presupune savoarea aforistică sau construirea unei imagini memorabile.

Concepția despre poezie a lui Anghel aproape că ignoră sejurul parizian de un deceniu al poetului și faptul că a stat prin cafenele alături de Verlaine, Jean Moréas (grec, ca și Anghel), Samain și alții. M. Dragomirescu observa:

> „Una din temele preferate de simboliști este cea a mării. [...] La Anghel însă, prezența mării nu pare a fi numai o influență simbolistă ci și rodul unei experiențe umane, al unor contacte literare, ba chiar, cum credea el, al unor afinități ereditare. [...] Pastelurile marine din *Fantazii*, mai sigur, sunt rodul timpului petrecut la Constanța”[286].

---

[285] *N*octiluca = protozoar marin cu corpul sferic, prevăzut cu un flagel fosforescent. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/noctiluca.

[286] Mihail Dragomirescu, *D. Anghel*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 186-188.

Relația cu simbolismul ar consta, în opinia aceluiași critic, în faptul că este „un poet muzical":

> „Orchestrația bogată a poeziei lui, subliniindu-i simbolismul, este obținută prin valorile sonore ale vocalelor deschise, ca în [poemul] *Cum cântă marea*, unde vocala a, singură sau în diftong, de cele mai multe ori accentuată, apare în unele distihuri de 8 ori, printre care și în rima eufonică, de mare efect: „În fiecare seară, de-un timp, stau cu mirare/ Și-ascult ce straniu cântă tumultuoasa mare".
>
> În alte cazuri, concordanța stratului sonor cu cel al semnificației este realizată de pauzele impuse de punctuație, care întrerupe sonoritatea sau o diminuează, ca și de prezența siflantei (ș), sugerând liniștea, ca în finalul unei strofe de reușită construcție muzicală:
>
> „Nu bate-n țerm, nu cântă, nu murmură, nu cheamă/ Cu răzimându-și tainic supt cap imensa-i liră,/ A adormit și-acuma încet-încet respiră;/ Iar eu, cu pași de umbră, pășesc pe țărm cu teamă" (*Nocturnă*). [...]
>
> În general, motivul mării este tratat de Anghel într-un mod simbolist, prin sugerarea enigmelor care-o înconjoară, prin nostalgiile nedefinite pe care le trezește, prin legănarea într-o muzicalitate de mare efect[287].

În opinia mea însă, elemente indicate sunt prea vagi pentru a justifica etichetarea liricii sale drept simbolistă sau pur și simplu nu au, în versurile lui Anghel, conotația simbolistă pretinsă. Muzicalitatea versurilor, asonanțele, efectele sonore în general nu pot fi în niciun caz suficiente pentru a decide integrarea unui poet în mișcarea simbolistă.

---

[287] Idem, p. 187.

Critica noastră, spre surprinderea mea, n-a fost intrigată prea mult de faptul că „la fârșitul volumului *Fantazii*, D. Anghel a grupat sub titlul *Motive populare*, traduceri din poezii, pe teme populare, de Moréas, Arany, și Jean Aicard, [și,] de asemeni din folclorul spaniol, grecesc, italian, maghiar, ceh etc., pe tema dragostei, șăgalnică sau pătimașă”[288]. Sau a preferat să se facă a nu fi văzut...

Volumul acesta nu are, de fapt, unitatea tematică a celui dintâi. Impresia noastră este a unei tendințe regresive a poetului, spre romantism și clasicism. În majoritatea poemelor se poate urmări firul unor povești, înveșmântate în haine alegorice. Ambianța de basm e uneori irepresibilă.

---

[288] Mihail Dragomirescu, op. cit., p. 191.

Însă tot el scria, ceva mai înainte, următoarele: „Dar Mitif [D. Anghel], crescut *"în farmecul poveștilor"* [după propria mărturie], și-a adâncit în cenaclul Beldiceanu și în cercurile socialiste dragostea pentru limba și creația populară, trăsătură mai puțin cunoscută și discutată a personalității lui. Preluând tradiția generației de la 1848, *Contemporanul* publica texte și studii folclorice, iar N. Beldiceanu a scris, în perioada cât Anghel era ucenicul lui literar, ciclul *Doine*, apărut în 1893, în *Arhiva* și în *Evenimentul literar*.

În *Cercul literar* au activat folcloriștii A. Gorovei și Elena Sevastos, și tot acolo Anghel l-a cunoscut pe Ion Creangă, l-a ascultat citind din opera lui, devenind unul dintre admiratorii marelui scriitor. După mărturia lui Osvald Teodoreanu, Anghel era dintre cei care-l vizitau pe marele scriitor la bojdeuca din Țicău. Probabil că la înmormântarea lui Creangă a luat parte și Mitif – pe atunci în Iași – alături de alți membri ai cenaclului.

Apropierea de Creangă, desigur, a mărit interesul lui D. Anghel pentru folclor, care mai târziu, în Franța, prin 1898-1899, îl va apropia de poezia populară spaniolă, italiană etc.

Cea mai importantă direcție a orientării lui Mitif în *Cercul literar*, a fost cultul pentru Eminescu (s. n.)”, *cf*. Idem, p. 53.

Anghel rămâne, în esență, un contemplativ al lucrurilor lumii amenințate de perisabilitate, căutând un punct de legătură cu eternitatea:

Și poetul nostru-i tânăr și naiv ca toți poeții
Care cred în frumusețe mai presus de toate-n lume,
E naiv, și nu-și dă seamă ce calvar e drumul vieții
Pentru cei ce vor să-și facă un diamant din al lor nume.

Ochii lui privesc și cerul își coboară-n ei misterul,
Sunete, culori și forme, deopotrivă el le-adună
Și când alții-adună aur, el ar vrea s-adune cerul
Într-un vers, și îi ajunge că-i bogat în luci de lună. /…/

Sunete, culori și forme, asta-i toată viața noastră;
Dar să aibă dânsul oare raza focului divin?
Și-acum pasul lui în umbra care s-a făcut albastră,
Sună cadențat ca ritmul unui vers alexandrin.

(*Visătorul*)

Nu l-a interesat spectacolul vanității terestre – cel mult a transportat câteva scene umane în teatrul grădinii de flori. La Anghel, frenezia unei clipe de miraj a frumuseții, care se spulberă degrabă (*Balul pomilor*), stă în cumpănă cu persistența memoriei (*Puterea amintirii*). Amprenta personalității, în versurile sale, apare ca fiind zălogită în individualitatea memoriei, care i se pare indestructibilă.

Ștefan Octavian Iosif: ochiuri de poezie[289]

Poezia lui Iosif e delicată ca o dantelă. Atât de fină e sensibilitatea lui, încât poezia sa e aproape străvezie. A fost interpretată, de aceea, ca o poezie facilă/ ușor de înțeles, pentru că mulți n-au avut răbdarea să-i înțeleagă migala sculpturii în... mătase.

Câteva din poemele sale erau selectate pentru manualele de școală generală (nu mai sunt…).

Iosif nu este însă un poet facil. E un poet care pune o problemă serioasă: câți dintre cititori și critici pot să vadă dincolo de „țesătura" foarte fină a versurilor sale, care par clare, tranzitive? Pentru că dificultatea receptării lui nu stă în greutatea speculațiilor, ci în gradul de sensibilitate al celui care citește.

Rafinamentul țesăturii lui poetice nu e vizibil cu ochiul liber. Dintre critici, dreptate i-a făcut, de curând, Mihai Zamfir, apreciind că

---

[289] Publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/29/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/01/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/03/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/08/stefan-octavian-iosif-ochiuri-de-poezie-5/.

> „Șt. O. Iosif a fost privit multă vreme drept un soi de Coșbuc minor: nimic mai fals! [...] Șt. O. Iosif și Coșbuc țin de două epoci și de două mentalități diferite. [...]
>
> Versurile lui Iosif ating o muzică interioară inimitabilă. Marea poezie germană joacă, deci, pentru a doua oară, după Eminescu, rolul cel mai important în formarea unui poet de anvergură [se referă la faptul că s-a exersat traducând foarte mult din poezia romantică germană]. [...]
>
> Poetul atinge capodopera atunci când, ignorând parcă deliberat tema convențională, își transformă versul în muzică discretă”[290].

Plecând chiar de la două dintre poeziile care intrau în manualele pentru cei mici, *Bunica* și *Cântec sfânt*, el remarcă:

> „Poezia intrinsecă a unor strofe ca acelea de mai sus provine și dintr-o operațiune stilistică decisivă: dincolo de melodia heineeană suavă a versului, poetul a realizat o alchimie lexicală subtilă: toate cuvintele utilizate sunt străvechi, majoritatea provenind din fondul latin primordial al limbii române, cu plurisemantism garantat.
>
> Pe baza lor, se creează o poezie cu aerul permanenței, dincolo de timp și de loc, acolo unde tradiția națională plonjează în ancestral. Dacă un străin ar dori să învețe limba română plecând de la texte poetice, poezia lui Șt. O. Iosif i-ar putea servi drept îndrumar didactic ideal”[291].

Ca tehnică poetică și viziune artistică, versurile sale reprezintă o sinteză între romantism, simbolism și tradiționalism. Însă cele trei direcții amintite sunt atât de bine topite în pânza

[290] Mihai Zamfir, op. cit., p. 388-389.

[291] Idem, p. 392.

liricii sale, încât sunt imposibil de destrămat într-un comentariu. Călinescu nu greșea când îl considera pe poetul de la *Sămănătorul* un neoromantic, socotind că

> „Iosif face discret și poate inconștient [?] legătura între romantismul german și simbolismul francez verlainian, care e un neoromantism"[292].

Iosif făcea sinteze în maniera în care știa că făcuse și Eminescu. Încât a ajuns el însuși o chintesență poetică, însumând tonalități auzite și/sau prevestite: de la Eminescu la Blaga și de la Coșbuc la Bacovia.

Restrângându-ne la epoca lui, a începutului de secol XX, Iosif e un neoeminescian paseist în concepție, ca mulți dintre confrații săi, în versurile căruia se pot regăsi (și nu neapărat sau nu întotdeauna prin imitație) suavitatea miresmelor și a florilor lui Anghel, diafanul metafizic al lui Petică, sensibilitatea față de cei nedreptățiți a lui Tradem și a altor simboliști, precum și privirea caldă și afectuoasă spre sat și spre universul patriarhal a tradiționaliștilor – Iosif scrie o poezie a satului sublimată, învăluită într-o lumină dulce-crepusculară, fără patimi și vijelii sufletești. De aici a rezultat un lirism condensat, epurat de aluviuni, într-un vers limpede ca cristalul.

Așteptarea înfiorată, mesianică, a unui viitor mai bun pentru Ardeal și pentru români, care l-a consacrat pe Goga, e prezentă și în câteva compoziții ale sale. Dar versurile lui Iosif sunt stăpânite de o candoare infinită, ca o lumină inefabilă ce îmbrățișează toate. Pe tablourile sale parcă s-a așezat deja, de la bun început, patina timpului, încât răbufnirile și resentimentele nu mai au rost. Firea blândă și iertătoare a poetului și-a lăsat

---

[292] G. Călinescu, op. cit., p. 603.

amprenta în poezii, estompând imaginile prea vii sau prea crude.

Iosif are pasiunea paseistă a romanticilor, dar deține și secretul vagului simbolist, ca tehnică poetică, încât, dintr-o anumită perspectivă, poate fi considerat un Grigorescu sau un Aman în poezie. Amintirea, memoria afectivă chiar, joacă un rol semnificativ în unele poezii – proustianismul este, de fapt, un efect al romantismului (Chateaubriand este considerat un precursor al lui Proust). Are nostalgia ruinelor și a castelelor medievale, a lumii vechi, născută nu numai din lectura poeților germani, ci transmisă și prin tradiția sa proprie: îi evocă pe Miron Costin și Ion Neculce în *Cronicarii*, pe Șincai într-un poem omonim, pe Anton Pann și de asemenea pe Cârlova, ca pe poetul care a reînviat „Târgoviștea cu vechile-i palate”. E creatorul unui gen baladesc romantico-simbolist pe care și l-au revendicat mai târziu cerchiștii[293], dar care a pregătit și apariția baladelor lui Radu Gyr.

Putem considera că apropierea și colaborarea cu Anghel a lăsat urme în poezia sa, deși înclin să cred că, mai degrabă, însuși temperamentul lui Iosif[294] l-a făcut sensibil față de lirica vremii:

De ziua numelui, în dar,
Primise roze Anișoara…
Le-a strâns frumos într-un pahar,
Dar rozele muriră seara… /…/

---

[293] N. Manolescu, op. cit., p. 514: „Iosif a putut fi considerat modernizatorul la noi al baladei romantice germane, care a ajuns (și pe această cale) la Radu Stanca și Șt. Augustin Doinaș”, după cum a afirmat Ion Negoițescu în *Istoria* sa.

[294] Șt. O. Iosif, *Poezii. Originale și tălmăciri*, Ed. Minerva, București, 1983.

Și gândul ei nevinovat
Se-ntunecă de-atâta jale
Când vede cum s-a spulberat
Podoaba mândrelor petale… /…/

Sărman copil neștiutor
Ce plângi sărmana ta comoară,
Asemeni rozelor ce mor,
Tot ce ni-e drag e dat să moară…

(*Rozele*)

*

Se plimbă prin grădina mănăstirii
Domnița, albă-n rasă cenușie.
Amurgu-și cerne umbra-i viorie,
Lung sună toaca-n toiul tânguirii.

Șoptesc încet prin flori de iasomie
Și parcă vor s-o mângăie zefirii;
Se scutură pe straturi trandafirii,
Și crinii mor, dar ea nu vrea să știe.

Departe,-n zări, e vrajă, cântec, viață…
Ea trece albă,-nvăluită-n ceață,
Asemeni unei palide vedenii…

Uitată de părinți și de rudenii,
De bucurii și de dureri străină,
Se stinge-n rând cu florile-n grădină…

(*Domnița*)

*

Adâncite-n vis
Florile grădinii,
Gingașul narcis,
Iasomia, crinii,

Trandafirii-nvolți,
Sub catapeteasma
Uriașei bolți,
Își unesc mireasma.

(*Noaptea de mai*)

*

Aici sunt flori. S-or veșteji și-aceste,
Cum alte multe-n șir se veștejiră…
Aceasta-i scrisa florilor: resfiră
Miresme dulci, și mor fără de veste.

(*De urât*)

*

Fantastic joacă rândunici zglobii
În cerul plin de umbră și lumină,
Și-i liniște adâncă în grădină,
Sub piersicii cu flori trandafirii…

(*Liniște*)

*

Când mă gândesc la viața-mi din trecut,
Îmi pare-un parc sălbatec și tăcut
Ce, plin de cântec de privighetori,
Lucea, pe vremuri, parfumat de flori…

(*Când mă gândesc*)

Iosif nu a rămas indiferent față de poezia lui Ștefan Petică și a altor confrați, cărora le dedică un lung poem (probabil îl avea în vedere și pe Tradem), intitulat *O viață (În amintirea lui Ștefan Petică și a altora)*:

Târziu se face ziuă, curând se face sară
În odăița scundă din strada solitară.
Hârțoage prin unghere și patul la părete,
Iar lângă pat, pe masă, hârtii împrăștiete,

Și-n negura eternă, o lampă mititică
Abia îngân-o rază, de-ai crede că i-e frică…
Ci totuși nopți de-a rândul ea arde cu credință,
Și zarea ei hrănește o dulce suferință
În ceasurile triste de grea singurătate,
Când numai vântul plânge pe uliți depărtate…

Atunci ea luminează pe un tânăr stând la masă
Cum scrie și citește sau câteodată-și lasă
Încet pe mână capul…Și cine știe unde,
În care lumi și vremuri gândirea lui pătrunde

Când cată-n zarea lămpii ce-alăturea veghează
Și-și încunună fruntea cu firava ei rază…

Dar câteodată lampa, sătulă de veghere,
Își pâlpâie-n feștilă lumina care piere,
Și umbre cresc și joacă pe ziduri și podele…
Tresare visătorul atunci privind la ele,
Oftând închide cartea sau lasă manuscrisul,
Ca-n așternut să-și toarcă pe întuneric visul…

A doua zi se scoală, se-mbracă și se duce,
Dar parcă nu prea știe cam încotro s-apuce,
Și-nfrigurat se-ntoarce în fiecare sară
În odăița scundă din strada solitară… /…/

E drept că trece strada cu pașii cam nesiguri,
Și ochii câteodată îi ard aprinși de friguri,
Și e cam tras la față, și pare cam anemic,
Și nici nu cred să aibă vreun titlu academic
(Căci titlurile astăzi la toți le-astupă gura),

E drept că se ocupă chiar cu literatura,
Dar…n-are mândre plete și nu-i croit la modă,
Și dacă-n haină poartă vreun cântec sau vreo odă,
Nu-s închinate, totuși, puternicilor zilii,
Cum a făcut deunăzi poetul Mercantili,
Nici nu discută artă în colț de cafenele,
Și are-o sfântă frică de proști și versuri rele. /…/

Crescut la umbra unei biserici vechi, la țară,
Ați înțeles că nu e măcar nepot de vară

Al vreunui stâlp al țării, și, prin urmare, nu e
Împins de spete scara măririlor s-o suie…

Părinții lui muriră departe în bordeiul
Deasupra cărui, singur, mai stă de strajă teiul
Ce i-a umbrit străbunii în zile mai senine…
La umbra-i primitoare era așa de bine!

Dar, din copilărie rămas orfan, băiatul
A fost silit din vreme să-și părăsească satul,
Și la oraș el însuși pe sine să se crească,
Cum cresc mai toți orfanii în țara românească.
Azi dă în familii lecții și scrie la gazetă,
Ducându-și viața-n studiu și liniște discretă.

Mai greu e însă iarna: doar la-nceput de lună
O muzică de flăcări în sobă dacă-i sună
Și-aruncă prin odaie un zâmbet cald ce-mbracă
Într-o lumină dulce ființa lui săracă /…/

Și nimenea pe lume nu l-a-ntrebat ce-l doare,
Pân' ce-ntr-o dimineață vecinii mi-l aflară
Mort în chilia scundă din strada solitară…

Detaliile biografice privesc în mod strict viața lui Ștefan Petică. Iosif îi încrustează acestuia o efigie eminesciană.

Considerăm că acest fapt spune multe despre prețuirea pe care i-a acordat-o și chiar despre influența asupra sa a poetu-

lui „crescut la umbra unei biserici vechi, la țară”, acolo unde acesta își are și mormântul[295].



Lirica lui Iosif pare astfel a fi scrisă de mai mulți autori, ceea ce ne-ar putea împinge la concluzia că poezia lui e livrescă sau că presupune numai o problemă de excepțională dexteritate în compoziție. Între autorul baladelor, al poeziilor cu fir narativ sau cu iz coșbucian și cel al sonetelor „eminesciene” și al versurilor diafane parcă ar sta să se deschidă o prăpastie. Dacă nu suntem atenți și nu remarcăm faptul că poetul utilizează intertextualitatea (adică apelează intenționat la elemente poetice cunoscute pe care nu încearcă câtuși de puțin să le obscurizeze sau să le disipeze în lirica sa, așa cum încearcă din greu un plagiator ca Macedonski, spre exemplu), ca o formă de manifestare a aprecierii și afecțiunii sale față de cei pe care îi indică astfel în versuri – îndrăznesc să spun: ca o formă a

[295] Sursa imaginii (din 2011): http://istorietecuci.blogspot.ro/2011/01/stefan-petica-la-bucesti.html.

smereniei, pe care sunt convinsă și că a recunoscut-o și și-a însușit-o de la Eminescu. Felul în care apelează el la această tehnică dovedește un rafinament neîntrecut și numai un critic obtuz poate crede că are în față un poet minor, care imită sau compilează, când, de fapt, marea lui putere de creație constă tocmai în felul în care își maschează originalitatea simțirii și a cugetării în metafore și unde prozodice care par numai a curge pe o melodie veche și cunoscută.

Dincolo de opțiunea formală și de integrarea în poezie a unor elemente cunoscute (le-aș putea numi: elemente de vechime), versurile sale nu sunt câtuși de puțin lipsite de esență poetică originală, care individualizează creația unui mare poet.

Unele sonete sunt, într-adevăr, demne de Eminescu, prin originalitatea lor, nu prin procedeul intertextualității:

Secerătoare ce insufli teamă,
Eu nu te văd purtând pe umeri coasă,
Cu-orbite reci cum treci din casă-n casă,
Când nimeni nu te vrea, toți te blesteamă.

Precum cei vechi te-ntrezăreau frumoasă,
Rănitu-mi suflet, palido, te cheamă:
O, vino-ncet și dulce ca o mamă,
Și umbra ta pe ochi încet mi-o lasă.

Că tu ești taina, liniștea, tăcerea,
Limanul cel din urmă, mângâierea
Din urmă-a celor obosiți și triști;

Tu singură ești vrednică să vindeci
Un suflet bântuit de mari restriști…
O, înger negru-al morții, vino, vin', deci!…

(*Ad mortem*)

În căutare disperată de noutate, mulți critici au manifestat și manifestă o cecitate incorigibilă și impardonabilă față de mari valori ale poeziei, așa cum este și lirica lui Iosif.

Dar autorul *Patriarhalelor* este și primul – și poate ultimul – care a scris și un…sonet agrar (pentru că nu forma dictează conținutul, iată că se pot scrie și sonete superbe – sonetul citat mai jos e un tablou impresionist cu pete cromatice insistent-expresioniste – pe teme rurale!):

Câmpiile țin astăzi sărbătoare!
Prin holde coapte, fetele grăbite
Înoată pân'la brâu, împodobite
Cu roșu mac și vinete cicoare…

Huiește secera fulgerătoare…
Bat mii de raze-n fețe dogorite.
Ușor se-nclină spicele-aurite,
Cad snopii-n șir…Cântați, secerătoare!

Se clatină, lung țipă subt povară
Căruțele pe drumul alb de țară;
Pocnind din bice, hăulesc flăcăii.

Apusul joacă într-un potop de pară:
Se duce craiul zilelor de vară
Spre alte lumi, departe-n fundul văii…

(*Secerișul*)

Lumea își așteaptă transfigurarea, de aceea poate să fie frumoasă...

E un tablou superb, care n-are legătură cu nicio ideologie literară. Finalul e o topire-n metafizic a „sărbătorii" secerișului. Iosif reușește metafizicizarea lui Alecsandri. Aici nu e vorba de a ignora nuanțele sociale, realitatea, ci de a intui sublimul, starea de bucurie cea mai tainică și mai înaltă care animă sufletele, dincolo de suferințele și de chinurile vieții. Nu e o idealizare ideologică, ci o scufundare a întregii realități în lumina unei inimi blânde, senine, care imaculează tot ce vede.

Din punctul de vedere al tehnicii poetice, adevărul este că Iosif știe să îmbine patriarhalitatea și simbolismul, timbrul clasic al sonetului și tânguirea/ elegia sau elanul romantic:

S-a înserat. Ușor se-nalță fumul
De prin ogeaguri[296] către bolta vastă,
Domol coboară turma de pe coastă,
Umplând cu larma de talange drumul.

Blând, florile, în liniștea lor castă,
Își dăruiesc văzduhului parfumul,
Și noaptea-și cerne peste toate scrumul…
Ici-colo numai licăre-o fereastă…

Un clopot plânge-o clipă, și-apoi tace…
Luceafărul în alba-i strălucire
Răsare sus…Și-atâta sfântă pace

[296] Ogeac sau hogeag = cămin, casă, sălaș de țigani; coș de sobă. *Cf.* https://dexonline.ro/definitie/hogeag.

Domnește-acuma peste-ntreaga fire,
Că sufletul aripile-și desface
Ca să se piardă în nemărginire…

(*Înserare*)

Ștefan Octavian Iosif reprezintă un moment de cristalizare în poezia noastră: când apar astfel de poeți, e semn că există o tradiție care însumează valori solide, perene, a căror experiență, sentimentală, intelectuală și practică/ poetică – poate fi cristalizată.

Poetul le-a încercat pe toate: veselia horei, jalea doinei și tristețea „nibelungă" – o aromă difuză a melancoliei gotice –, fără a fi contaminat până-n plăsele de niciuna, păstrând o măsură în toate care e definitorie pentru lirica sa. Se poate spune despre Iosif că oscilează între formele poetice sau că s-a exersat în toate, așa cum îi stă bine unui poet complet:

Aș vrea să cânt, să-mbrac în mândre rime
Norocul rar ce-n cântec nu încape,
Că nu e vers pe lume să-l exprime.

Ci ca-ntr-un murmur nesfârșit de ape
Ce se revarsă-n valuri de-armonie,
Din mii de glasuri ce-l vrăjesc de-aproape,

Sărmanul suflet cearcă, și nu știe
Ce ton să prindă, ce cuvânt s-aleagă,
Căci toate-l cheamă,-l strigă și-l îmbie…

(*Terține*)

Iosif nu are profunzimea filosofică a lui Eminescu (sau, mai bine zis, cultura filosofică a aceluia, extinderea lui culturală), dar tinde spre ea și are ambiția de a încerca să scrie acea poezie în limba apei și a vântului…

El este un maestru al versului, cizelat până la a nu se mai observa urma instrumentului șlefuitor, dar nu numai atât: este și un suflet adânc, care face ca transparența poeziilor sale să fie afundă:

Ulițele-nnegurate
Luna în argint le-mbracă,
Limpede un clopot bate
Straja cea dintâi…

(*Rugă*)

*

Fânu-i strâns, și de pe luncă
Oamenii spre casă vin.
Lacrimă de-argint[297], scânteie
Steaua serii în senin.

Văile-alburesc în zare,
Satul se-nvelește-n fum.
Cel din urmă car răscoală
Colbul adormit pe drum.

Dulce și încet se-ntinde
Tihna pe pământ și-n cer…

---

[297] Ne amintește de metafora Sfântului Antim Ivireanul: *stelele cu tâmplele lor de argint*.

Sus pe deal răsare luna,
Melancolicul străjer.

(*Icoane din Carpați III*)

*

Plăsmuiri din basme
M-au împresurat?
Aripi de fantasme
Poate-au scuturat

Aur peste ele?
Cine dete, oare,
Strai de sărbătoare
Gândurilor mele?

Stau încremenit —
Parcă niciodată
N-am mai pomenit
Noapte-așa-nstelată,

Floare de cireș
Mai strălucitoare,
Tril mai fără greș,
De privighetoare*!* /…/

Tremură de dor
Gândurile mele:
Nu te-nduri de ele
Tu, stăpâna lor,

Care-n orice floare
Pui un curcubeu —
Tu, surâzătoare
Rază-n plânsul meu?

(*Noaptea de mai*)

Mai bine zis, acest suflet și-a căutat urna poetică în care să-și depună mireasma și a trecut din formă-n formă ca o albină în stupi. În toate formele pe care le-a încercat, a lăsat ceva semnificativ din nectarul său specific. Și toate la un loc alcătuiesc opera unui artist complex și rafinat, cu un condei subțire și cu penelul ochiului rezemat în aur:

Printre mii de șatre albe
Vezi fanare în amurg,
Și prin pulberea de aur
Oamenii pe uliți curg.

(*Pasteluri IV*)

*

Luminile răsar prin galantare.
În praf de aur, din adâncul pieții,
De pretutindenea beția vieții
Înalță zgomotoasele-i altare.

(*Din Paris*)

Poetul e un vizual, și nu unul oarecare, ci unul care vede până la esențe:

Zăceau priveliștile moarte
Sub cerul sur, în asfințit.

(*Fulgii*)

*

Niciun zvon apoi. Pustiul
Peste dealuri se întinde.
Câte-o stea clătinătoare
Candela-n văzduh și-aprinde…

(*Pasteluri VII*)

*

La Nürnberg, în vechiul castel,
Stăteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Orașul în negură-albastră.

Și purpur plutea în fâșii
Prin negura vânătă-a serii,
Pe uliți străvechi și pustii
Robite de vraja tăcerii.

(*Clopotele din Nürnberg*)

*

Mi-e dor de-un vis așa curat
Și alb ca albul de hermină[298]

---

[298] Ș. Petică a scris despre „fecioara cu vis alb ca de hermină”, în *Serenade demonice VI*.

Să râd ca florile-n lumină,
Să uit că ros e de vermină[299]
Copacul vieții scuturat…

(*Mi-e dor de-un vis*)

Și este, deopotrivă, un auditiv al lucrurilor inaudibile sau al substanței sonore a lucrurilor:

Bătrânul codru-n miez de noapte
Visează sub argint de lună
Și, socotindu-și, parcă, frunza
Nenumărată-n vis răsună. /…/

Convoi de umbre diafane
Plutind măreț se risipește
Departe-n liniștea de mituri…

(*Visează codrul*)

*

Iar din imperiul tăcerii
Se desprindeau fulgi mari de nea.

(*Fulgii*)

*

Hermină = Animal carnivor asemănător cu nevăstuica, având blana cafenie vara, albă, fină și lucioasă iarna.

[299] Vermină = insecte parazite.

Tot fuge-n cercuri fusul și tot mai iute stoarce
Din caier lâna mută...

(*Fusul*)

*

Pe luncă sună coasa. /…/
Albine fierb[300].

(*Farniente*)

*

Câmpia ațipește iarăși,
Doar greierii mai țârâiesc… /…/

Pe câmpie niciun zgomot.
Din oraș abia străbate
Ca un murmur lin de-albine
Larma vieții zbuciumate.

(*Pasteluri III, VII*)

Toate alunecă spre sublim. Culorile fug spre abisal, ca și viața. Toate „sunt atrase în viață de un dor nemărginit”, cum a zis Eminescu, dar gravitează în jurul tăcerii din care au fost aduse la ființă, așteptând să se stingă. Cugetarea la moarte stinge rumoarea vieții, o zvântă în zvonuri din ce în ce mai

[300] Tudor Arghezi: „Prisaca sună ca murmurul de coasă” (*Domnița*, din vol. *Versuri de seară*, 1935).

depărtate, mai vagi... Iar cântecul lui Iosif devine blagian (sau Blaga a învățat aceasta de la Iosif):

O, tu, cea mai frumoasă dintre zâne,
Cu tot alaiul tău de bucurii,
Toți te-așteptăm cu-atâta dor să vii:
Dar nimeni, nimeni mai cu dor ca mine!

Și ce-mi aduci tu, care pe câmpii
Pui flori, și cerului dai zări senine,
Și cântec lucitor, și unde line
Izvorului, ce daruri tu-mi îmbii?

Ce vis cerca-va de iznov s-alinte
Un suflet amăgit de-atâtea ori?
O, dac-aș ști că visul iarăși minte!…

Atuncea poate-aș ramânea cuminte
Și m-aș uita cu ochi nepăsători
La iarba care crește pe morminte…

(*Primăverii*)

Pe Ion Pillat îl prevestește (sau îl pregătește) prin poemele *Nucul* și *Bunica*:

Același loc iubit umbrești
Și-un colț de cer întreg cuprinzi,
Nuc falnic, strajă din povești,
Deasupra casei părintești
Aceleași crengi întinzi…

De veacuri fruntea nu ți-o temi,
Ții piept când vin furtuni năval —
O, de-ai putea să mai rechemi
La poala ta și-acele vremi
De trai patriarhal!

Acel șirag de mândre veri
De cari mi-aduc aminte-abea,
Asemeni unor dragi păreri
Ce-au legănat în mângăieri
Copilăria mea… /…/

De mult s-au risipit și-acei
Bătrâni ce-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei,
Și frunza ce-o călcară ei
Țărână s-a făcut!

Străjer măreț, mai ți-amintești?…
Tu singur, încă neînfrânt,
De-amar de ani adăpostești
Ruina casei părintești
Pe care azi o cânt!

(*Nucul*)

*

Cu părul nins, cu ochii mici
Și calzi de duioșie,
Aieve parc-o văd aici

Icoana firavei bunici
Din frageda-mi pruncie.

Torcea, torcea, fus după fus,
Din zori și până-n seară;
Cu furca-n brâu, cu gândul dus,
Era frumoasă de nespus
În portu-i de la țară…

Căta la noi așa de blând,
Senină și tăcută;
Doar suspina din când în când
La amintirea vreunui gând
Din viața ei trecută.

De câte ori priveam la ea,
Cu dor mi-aduc aminte
Sfiala ce mă cuprindea
Asemuind-o-n mintea mea
Duminecii preasfinte…

(*Bunica*)

Duioșia e într-adevăr infinită…

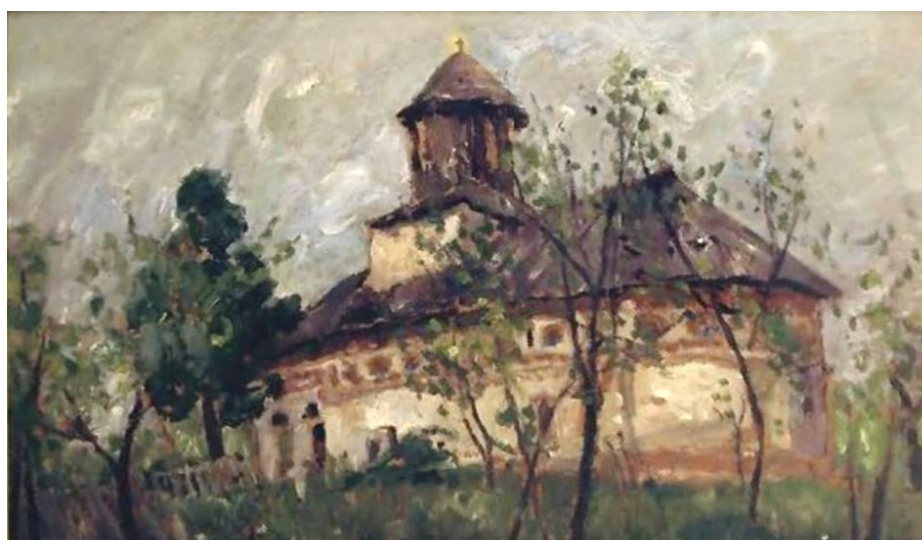
La Coșbuc, Zamfira era „frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot" (*Nunta Zamfirei*). Iosif nu mai are aceeași măsură estetică: frumusețea s-a interiorizat. S-ar părea că o bătrână sărmană de la țară, care toarce fusul, nu poate să fie „frumoasă de nespus", la fel ca o mireasă din neam de crai, și totuși Iosif produce această conversie.

Întâlnim, în aceste poezii, același sentiment profund nostalgic pe care l-am remarcat și la Anghel, în *Murmurul fântânei*,

și care îl va înscrie în istoria poeziei pe Ion Pillat, prin volumul *Pe Argeș în sus*, dar pe care l-au reprodus și pictorii pe pânze[301].



Ștefan Luchian, *Lunca de la Poduri*



Ștefan Luchian, *Biserică la sat*

În aceste poeme este vorba de nostalgia amintirii și de o istorie personală. Se strecoară, însă, în poezia lui Iosif și alte nuanțe subtile, care denotă o melancolie mult mai cuprinzătoare, a altor vremi, a unei lumi apuse, ca spre exemplu în

[301] Sursa imaginilor: https://commons.wikimedia.org/wiki/Ștefan_Luchian.

poezia *Fusul*, care, la prima vedere, n-ar fi decât o rescriere a poeziei *Bunica*:

E liniște-n chilia bătrânei, – și-nserează…
Sub vatră țârâește un greier nestatornic.
Își leagănă-n perete tic-tacul vechiul ornic –,
Se-ntunecă chilia și iar se luminează,
Și-aleargă fusul spornic…

Topită de veghere, bunica toarce, toarce,
Cu mințile p-aiurea, cătând la foc pierdută…
Și, ca purtat în umbră de-o mână nevăzută,
Tot fuge-n cercuri fusul și tot mai iute stoarce
Din caier lâna mută…

Mâhnită stă Preasfânta sub candela de pază,
Se irosește-n aer cucernic busuiocul;
Pe vatră luptă-n umbră mocnit și vânăt focul,
Înstrăinatul greier sub vatră aiurează,
Schimbând întruna locul.

Și, ca-ntr-o vrajă, fusul se-nvârte și suspină…
Amurgu-ncet își cerne cenușa obosită…
Bunica-ngândurată zărește ca prin sită
Trecând pe dinainte-i o viață în ruină
Și-o lume părăsită…

(*Fusul*)

„Greierul nestatornic” își leagă cântecul de „tic-tacul vechiului ornic”, fiind el însuși un ornic, ca în nuvelele lui Eminescu. Fusul, la rândul său, este un alt ornic, care numără

tainic firele de lână în caier, după cum timpul toarce „lâna mută” a vremurilor care nu mai cuvântă.

E, în aceste instrumente de măsurare a scurgerii vremii, precum și în ritmul pulsatil al versurilor și în muzica lor de ape plângătoare, o vioară dureroasă a unui timp care învârte lumile cu o viteză amețitoare, amestecând ziua cu noaptea și schimbând pe negândite decorul vieții.

Clar-obscurul simbolist, sentimentele difuze, neprecizate, senzația evanescentă („bunica toarce, toarce,/ Cu mințile p-aiurea, cătând la foc pierdută… /.../ Pe vatră luptă-n umbră mocnit și vânăt focul /.../ Amurgu-ncet își cerne cenușa obosită…”) și suavitatea făpturii bunicii se îmbină aici cu discreția vieții și ascetismul singurătății: „E liniște-n chilia bătrânei /.../ Topită de veghere, bunica toarce, toarce /.../ Bunica-ngândurată /.../ Mâhnită stă Preasfânta sub candela de pază”... Busuiocul care „se irosește-n aer cucernic” este un alter-ego al făpturii de mireasmă a bunicii, care toarce firul vieții odată cu fusul, în timp ce „zărește ca prin sită/ Trecând pe dinainte-i o viață în ruină/ Și-o lume părăsită…”.

Ipostaza este monahală (și aici zărim geniul lui Iosif): bătrâna cugetă nu la viața sa (sau nu numai), nu la detalii biografice, nu la pierderi personale – persoane iubite din trecut ori momente zădărnicite de eterna fugă a timpului –, ci la „o viață în ruină/ Și-o lume părăsită...”. Biografia se transformă în filosofie și teologie: procesul acesta este în centrul atenției poetului. Cine are capacitatea să treacă de la detaliile intimiste ale existenței sale la cugetări cu valoare universală, acela devine o lumânare de tămâie, ca busuiocul care își arde mireasma nesesizat. Și prin aceasta Iosif atinge idealul simbolist, acela de a reproduce în versuri ceea ce este insesizabil, nevăzut, neauzit...

Punctele de suspensie ale poeziei conțin această poveste a evaporării treptate înspre eternitate a făpturii bătrânei care

„toarce, toarce”, „topită de veghere”, pe când „se-ntunecă chilia și iar se luminează”. Chilia ei...

Nu găsim în această poezie nici măcar un singur detaliu pregnant al amintirii, care, de obicei, asigură unicitatea poeziei, valoarea ei reprezentativă pentru vocea lirică ce o exprimă. Iosif a sublimat, în acest poem, portretul bunicii din cealaltă poezie: „Cu părul nins, cu ochii mici/ Și calzi de duioșie,/ Aieve parc-o văd aici/ Icoana firavei bunici/ Din frageda-mi pruncie.// Torcea, torcea, fus după fus/ Din zori și până-n sară;/ Cu furca-n brâu, cu gândul dus/ Era frumoasă de nespus/ În portu-i de la țară”... (*Bunica*) etc.

„Frumusețea de nespus” a bătrânei e reprezentată în poemul *Fusul* nu doar de ipostaza ei de bunică blândă și duioasă sau de portretul idilic, torcând în costumul ei popular – de altfel, acestea ar putea părea, citite azi, simple ilustrări ale unui temperament nostalgic-paseist, care exaltă „traiul patriarhal” (*Nucul*). Se vede însă că poetul a regândit perspectiva sa, oferind această a doua poezie, dedicată bunicii, în care explică, de fapt, în ce constă „icoana” bunicii și frumusețea ei „de nespus”: în felul cum, „topită de veghere”, toarce „lâna mută” a firelor de gând, în „chilia” ei.

În locul memoriei afective, Iosif recuperează acum, în poezia *Fusul*, înălțarea eminesciană la meditația filosofico-teologică despre trecerea timpului și sensul existenței umane și universale. Poetul reușește astfel ceva unic: să reaprindă filosofarea de tip eminescian în conturul unei biografii modeste, cernând toată zgura vieții și a realității „ca prin sită” și reținând doar esența poveștii: asceza mântuirii.

Metafora centrală a poeziei este cea a caierului din care fusul stoarce „lâna mută”. „Și mută-i gura dulce-a altor vremuri”, zisese Eminescu (*Trecut-au anii*).

Și, din nou, smerenia naște capodopera...

Însă, cum spuneam, își face prezența în versurile lui Iosif, tot mai pregnant, un regret tot mai cuprinzător, care ar vrea să îmbrățișeze o întreagă epocă (epoca idealului) ce s-a stins încet:

În parcul vechiului castel,
Pe-aleea solitară,
Un tânăr prinț rătăcitor
Se plimbă trist și visător
În fiecare seară…

Se plimbă trist și visător
Și-ngână cu durere:
— Copilă tainică de crai,
Cu vineți ochi, cu păr bălai,
Tot sufletu-mi te cere…

Se plimbă visător și trist
Și cu durere-ngână:
— De ce nu vrei să te ivești
Din ceața vechilor povești
Să-mi faci un semn de mână?

E-o liniște de cimitir
În parcul singuratic:
— O, dați-mi mândrul buzdugan
Și-aduceți calul năzdrăvan
Ce-adulmecă jăratic…

Ca-n cimitir e liniște
În tainica grădină.
Trist razele prin cetini curg

Și luminează în amurg
Castelul în ruină…

(*Vremuri apuse*)

*

Convoi de umbre diafane
Plutind măreț se risipește
Departe-n **liniștea de mituri**… /…/

Și clocotește codrul!…
Iată-l, se zbuciumă, se-ndoaie, geme,
Bătut de neagra vijelie…
Încearcă-n urmă multă vreme
Bătrânul uriaș s-adoarmă,
Și-ncearcă-n van să-și mai recheme
Trecutu-i plin de poezie!

…Tăcută azi în nopți de vară
Pe luminișuri luna bate,
Dar nimfe nu mai saltă-n hore…
Și-n fund de peșteri depărtate
Doar apele îngână tainic
Legende vechi din vremi uitate
Și plâng în șipote sonore…

(*Visează codrul*)

*

Doarme tainica grădină,
Și departe,-asemeni unei
Bărci de-argint rătăcitoare,

Dusă lin de unda mută,
Numai lebăda se mișcă
În singurătatea lunei,
Singură purtând solie
Dintr-o lume dispărută.

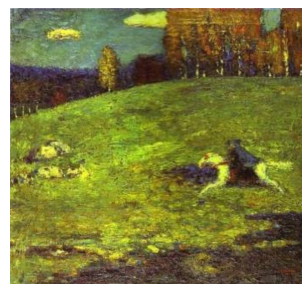
Mândra apelor crăiasă
Lunecă-n mișcări încete,
Și vâslind la întâmplare,
Dată visurilor pradă,
Leagănă pe-oglinda apei
Basmul vechi al unei fete
De-mpărat, mireasă tristă
În vesmântu-i de zăpadă.

Și cum își înclină gâtul
De omăt și trece printre
Umbrele de sălcii triste,
Ea visează-ntotdeauna
Că palatele-i de aur
Porțile-i deschid să intre
În iatacurile mândre
Unde luminează luna…

Astfel toată noaptea-și poartă
Palida-i melancolie.
Lunecând rătăcitoare,
Pradă visurilor dată…
Dorm palatele de aur
Scufundate pe vecie…
Tainic stuful doar suspină
Lângă țărm: „A fost odată…”.

(*Lebăda*)

*



V. Kandinski, *Călărețul albastru*[302]

Pe lângă ziduri vechi de vechi palaturi
Trec adâncit în gânduri, pe-nserate…
Pe-aici cântau demult fântâni curate,
Râdeau grădini cu înflorite straturi.

Azi sunt ruini, și gându-abia străbate
În negura acelor negre leaturi…
Dar de mă-ntorc și cat, pierdut, în laturi,
Le văd, și-acum acolo-n vis pe toate.

Acel ce astăzi numele mi-l poartă
A mai trecut pe sub aceeași poartă?
A mai trăit, acuma ani o mie,

O altă viață, neștiută mie?
Adesea iarna când natura-i moartă,
Ne-mbat-un miros vag de iasomie…

(*Nürenberg*)

[302] Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Der_Blaue_Reiter.

Parcurile, castelul medieval, grădinile, lebedele, amurgul alegoric, vagul, imaginile delicate, diafane, sentimentul difuz, miresmele, evanescența, nostalgia, muzica suav-îndurerată reprezintă tot ceea ce exegeza noastră consideră că exprimă simboluri și elemente poetice pur simboliste. Încât Iosif îmi pare mai simbolist decât Anghel (așa cum a fost considerat acesta) sau cu adevărat simbolist în comparație cu Anghel, la care grădinile, miresmele sau muzica sunt forțat interpretate ca autentic simboliste, Anghel fiind, de fapt, autor modern de fabule, utilizând o expresivitate și un imaginar poetic novatoare, dar fără să manifeste – decât tangențial – acea propensiune a simboliștilor pentru absolut, infinit, necunoscut, pentru fața nevăzută a universului lăuntric sau a universului cosmic. Cel mult, despre Anghel se poate spune că a preluat și ilustrat în mod inedit o temă esențială a simbolismului decadent, fraternitatea cu proscrișii, cu nefericiții sorții, utilizând instrumentele stilistice ale simbolismului „înalt”.

O situație paradoxală întâlnim însă și în poezia lui Iosif, care adaptează simbolismul de substanță la realitățile unei Românii preponderent rurale și tradiționale (și remarc absența, în multe din poeziile sale, a notației care să sublinieze provincialismul ardelenesc). Astfel încât toate aceste elemente, semnalate mai sus, care aparțin recuzitei poetice simboliste sunt întrucâtva resemnificate de către Iosif (dacă nu cumva o resemnificare asemănătoare s-a produs și la Petică și Anghel, dar nu atât de evidentă și într-o anumită măsură la fiecare în parte), în sensul împletirii lor cu tradiția poetică românească și cu realitatea istorică.

Este evident, totodată, în aceste versuri, post-eminescianismul lui Iosif (melancolia lui adâncă după…melancolia eminescian-romantică) și înrudirea poetică a lui Ștefan Octavian Iosif cu Petică, Anghel și alți confrați, în ceea ce privește pers-

pectiva asupra existenței (sentimentele de compasiune, de nostalgie, de duioșie etc) și paseismul.

Intertextualizarea perifrastică a lui Eminescu pe unde melodice specifice aceluia pare un risc mare asumat de Iosif, întrucât poate lăsa falsa impresie de epigonism. De fapt, Iosif face exact ceea ce a făcut Eminescu înaintea lui (având în vedere că opera lui Eminescu însuși include o sinteză a tot ceea ce avea mai înalt poezia românească de până la el): recontextualizează substanța cea mai fină și mai profundă a cugetărilor înaintașului său într-o expresie lirică proprie. Dar e o expresie lirică în care are loc o efuziune difuză a propriei personalități caracterizate de blândețe, discreție și delicatețe. Iar măiestria sa a constat, așadar, nu în a se evidenția pe sine, ci în a căuta insistent să se ascundă între fraze poetice și melodice ce par a depăna un fir arhicunoscut, o poveste banalizată de repetiție. Dar, la Iosif, geniul stă tocmai în modul în care subliniază un fir de argint din mătasea lunii și a lumii. De aceea am intitulat acest capitol „Ochiuri de poezie", deoarece țesătura lirică e atât de fină, încât pare transparentă, translucidă, lăsând să se vadă, printr-o iluzie optică, mai degrabă ochiurile decât plasa poeziei. Dar este o transparență voită, programatică, prin care poetul își efasează propria personalitate, dorind, cu adevărat, ca în versurile sale să curgă, evocator, arhitextul...

Nostalgia lui Iosif se îndreaptă către o lume patriarhală pe care o numim generic ev mediu românesc sau european. Am văzut aceeași privire contemplativă și melancolică întoarsă spre trecut, spre valoarea spirituală a tradiției (invocată prin simboluri și alegorii), și la Ștefan Petică. Iar trecutul românesc voievodal este evocat de Iosif, într-o continuitate – pe care poetul o simte neîntreruptă –, nu numai cu Eminescu, dar și cu pașoptiștii, cântând ruinele ca și Cârlova și Alexandrescu:

Văzut-ați voi, când primăvara vine,
Acele flori plăpânde, delicate,
Care,-nflorite-abia, mor împăcate,
Vestind albastrul zilelor senine?

Așa, poetul unor vremi uitate
Solit a fost de armonii divine
Ce-au fermecat o clipă din ruine
Târgoviștea cu vechile-i palate.

Cu el venea o-ntreagă primăvară
De cântece, dar fu ursit să piară…
Trist sol sfios al zărilor albastre,

Simțind că moartea timpurie-l darmă,
Aruncă-n zorii deșteptării noastre
Întâiul glas de trâmbiță de-alarmă!

(*Cârlova*)

*

Pe deal stă vechea cetățuie,
Popas din tainice visări,
Arare vreun drumeț mai suie
Spre dânsa strâmtele cărări…

De veacuri zace-n părăsire
Cetatea unde-un voievod
Își doarme somnul în neștire,
Cu credinciosul său norod…

Și-adesea, când se face sară
Și glas de taină toate au,
Sus, la ruina solitară,
Sub lună, dus pe gânduri, stau.

Iar când cobor, și, dintr-o dată,
În lumea cea de astăzi vin,
În manta mea întunecată
Trec prin oraș ca un străin…

(*Pe deal*)

*

Azi Curtea Veche e ruină goală…
În cimitir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adânci, chirilice, săpate,
Doar vântul nopții-n ierburi dă răscoală!

Când însă-n turlă ceasul tainei bate,
De prin morminte umbre mari se scoală!
În șoapte, pe furiș, vin toate-n sală
Și țin divan subt bolțile surpate.

Boieri bătrâni de-acuma două veacuri,
Ei pun la cale treburile țării;
Vor să trimită cărți de jalbă Porții…

Din răsărit, prin albele cerdacuri,
În casa unde tăinuiesc boierii
Crai-nou pătrunde ca un sol al morții…

(*Boierii*)



Theodor Aman, *Mihai Viteazul primind solii turci cu daruri din partea sultanului*[303]



Theodor Aman, *Grigore Ghica I*[304]

Străin și din altă lume se simțea și Petică, numai fiorul prindea alte acorduri. O legătură cu sensibilitatea și reveria poetică și plastică prerafaelite s-ar putea stabili și în cazul lui Iosif, și care poate fi mai mult sau mai puțin întâmplătoare.

---

[303] Sursa: http://muzeuldeartacraiova.ro/theodor_aman.php?lang=EN&PHPSESSID=999a2f17178678b6f5ebdc35627e4db4.

[304] Sursa: http://g1b2i3.wordpress.com/2010/03/19/galerie-de-pictura-theodor-aman/theodor-aman-grigore-ghica-i/.

Ion Pillat, în ciclul *Bătrânii*, evocând tradiția literară română veche, începând cu literatura religioasă și cu Sfântul Dosoftei[305], va urma pilda lui Iosif:

Când mă cuprinde dor adânc de țară
Și n-am pe nimeni să-mi potoale dorul,
Iau cartea unde curge sfânt izvorul
De-nțelepciune și tărie rară…

Citesc, iar gându-mi își întoarce zborul
Spre vremi de bărbăție legendară,
De greu război și de robie-amară;
Și sufer, și mă bucur cu poporul.

Îmi cântă jalnic rostul nestatornic
Al tuturor măririlor din lume
Miron Costin, vestitul mare vornic;

Boier de țară, bunul Ion Niculce,
Oftând, strecoară printre lacrimi glume
Din zile vechi, și-n grai nespus de dulce!

(*Cronicarii*)

*

Din vechi hrisoave, din scripturi bătrâne
Strângând de-a valma note pentru *Hronic*[306],

---

[305] A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 4, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 105-129, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

[306] A se vedea:

Așa-l văd eu pe tânărul canonic,
Istoricul semeț și dârz de mâne.

Când cei puternici l-agrăiau ironic,
El nu știu mânia să-și înfrâne.
Mișei, l-au prigonit, l-au scos din pâne,
Dar n-au înfrânt curajul lui demonic.

Ca Dante, ne-nțeles, pribeag prin sate,
Îl văd apoi purtând, trudit de cale,
Gigantica sa operă în spate,

Întreg trecutul națiunei sale:
Un alt *Infern*, mai crunt, mai plin de jale,
Căci toate-n el erau adevărate!

(*Șincai*)

*

Psalt înțelept, comoară nesecată
De basme bătrânești și vechi zicale,
Rapsod glumeț, iubit de mahalale,
Cari răsunau de cântece odată,

Ce-mi pasă dacă criticii de-azi cată
În versul tău greșeli gramaticale!
Eu te slăvesc de dragul muzei tale,
Apusă azi cu lumea ei uitată.

---

http://digital-library.ulbsibiu.ro/dspace/handle/123456789/195.

Te văd blajin, muncind din greu, iar seara
Stai în cerdac, îți acordai ghitara,
Cântai vreun psalm, vreo doină, mici balade…

(*Icoane vechi. A. Pann*)

„Te văd blajin, muncind din greu": blândețea firii e virtutea cea mai înaltă a lui Iosif și, pentru Iosif, blândețea nu e estompată de munca istovitoare, ci, dimpotrivă, e un rezultat al ei.

Ion Bianu făcea, mai demult, observații legate de interesul literar al lui Iosif față de cronici:

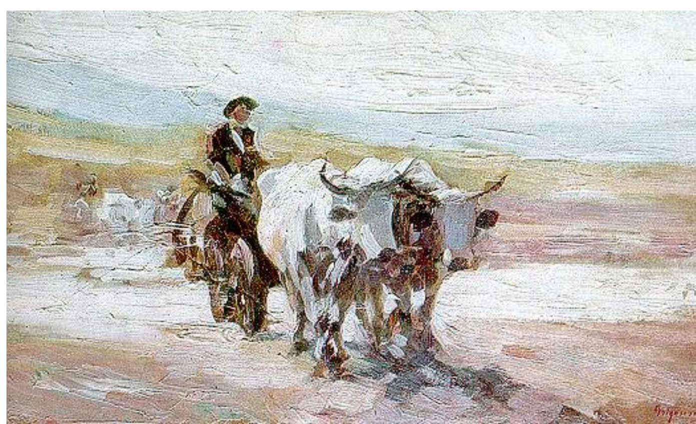
> „poetul ni se prezintă ca un tânăr cult, care a cetit și înțeles, în afară de poeții care l-au precedat, și pe cronicarii noștri, de la care și-a însușit nu numai subiecte de poezie, ci și elemente de limbă"[307].

Într-adevăr, el a publicat un volum intitulat *Din zile mari*, în care a versificat diverse evenimente povestite de cronicarii moldoveni: *Visul lui Petru Aron*, *Pe câmpia Direptății*, *Sfatul țării*, *Războienii*, *Visul lui Ștefan-Vodă*, *Zile de pace*, *Cântecul despre preastrălucita izbândă de la Podul-Înalt*, *Când a fost să moară Ștefan* etc. Și dovedește că i-a citit cu atenție pe cronicari și a reținut aspecte semnificative din punct de vedere istoric, literar și lingvistic. Iosif glisează între melancolia imprecisă (care nu e localizată precis, istoric sau spațial), al cărei subiect e o întreagă lume veche, cu palate și castele, cu grădini și codri, și nostalgia personalizată istoric.

[307] *Cf.* Șt. O. Iosif, *Poezii*, op. cit., p. 375.

El nu rămâne numai în perimetrul memoriei afective sau al diafanului, ci lirica sa își asumă uneori și dimensiunea revendicativă, proprie și lui Coșbuc și Goga, precum și rolul de a încerca reanimarea unui trecut literar popular, reînviind doinele și baladele:

Coboară seara pe câmpie…
Pe drum pustiu, un car cu boi
Se leagănă încet, departe…
Cresc nori de pulbere-napoi.



[N. Grigorescu, *Car cu boi*[308]]

În car, îngână cărăușul
Un cântec vechi și trist nespus,
Ca o poveste-ntunecată
A veacurilor ce-au apus…

Și, cum se pierde-n umbra serii,
Mă-ntreb pe gânduri adâncit:
„Va răsări cândva și steaua
Acestui neam nenorocit?…”.

---

[308] Sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Grigorescu.

(*Pasteluri V*)

*

Vestit era odată lăutarul!
La zile mari, bătrâna-i alăută
De câte ori cu galbeni fu umplută
Și-n loc de vin cu aur plin paharul.

N-a fost o nuntă fără el făcută:
Îl prețuia vlădica și plugarul…
Azi n-a rămas pe fund decât amarul, —
Trist și-amintește gloria trecută…

Uitată doarme-a doinelor comoară
De-un sfert de veac, în vechea lui vioară
Ce-a desfătat o lume-n tinerețe!…

Să-ți povestească el ce mari ospețe,
Ce mândre nunți, ce luminate fețe
Văzură ochii săi odinioară…

(*Lăutarul*)

Din acest sentiment s-a născut crezul care l-a determinat să scrie doine, balade, cântece, povești și basme versificate, în tradiția lui Bolintineanu și Coșbuc: *Ielele*, *Frumoasa Irină*, *Novăceștii*, *Cântece*, *Haiducul*, *Năframa*, *Gruia*, *Pintea*, *Icoane din Carpați VI (Doina)*, *Icoane din Carpați VII (Ciobănașul*), *Zmeoaica*, *Rugăciune*, *Înșiră-te, mărgăritare…*, *A fost odată…*

Uneori însă, doina sau cântecul haiducesc sunt transfigurate în sens cult până la a se îndepărta aproape cu totul de originea lor populară, poetul producând o transformare a lor radicală (așa cum procedase odinioară Cantemir cu balada, bocetul sau blestemul):

Singurel ca un haiduc,
În surghiun ca norul,
Cată mâine să mă duc
Și să-mi las odorul.

Mâine plec în zori de zi…
Însă până mâine,
Vino mai aproape, — zi
Doina mea, stăpâne!

Doina cu păstorul, când
Prăpădise turma
Și se duce tot cântând
Ca să-și piardă urma…

(*Cântece I*)

*

Nu mai sunt pe luncă flori,
Văile-s deșarte,
Țipă cârduri de cocori
Pribegind departe!

Și văzduhul s-a-nnorat,
Ninge sus la munte —

Trec pe vale, la iernat,
Turmele mărunte…

Plâng tilingi, tălăngi răspund,
Soarele apune, —
Glas de bucium sună-n fund
Ca o rugăciune…

(*Cântece II*)

*

Se tânguiesc
Tălăngi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munți…
La făgădău,
La Vadul-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunți…

Grăiesc încet…
Un scurt popas –
Și spre brădet
Pornesc la pas
Cei trei călări…
Sus, peste plai,
Tăcutul crai
Al nopții reci
Umbrind poteci,
Se-nalță-n zări…

Și neguri cresc,
S-anină-n crăngi; –
Se tânguiesc
Și plâng tălăngi
Pe căi pustii…
Se duc uitați
Cei trei fârtați,
Săltând în șa,
Plutind așa,
Ca trei stafii…

Dar când ajung
La cotituri,
Un chiot lung
Din mii de guri
Dărâmă stânci…
Haiducii mei
Doinesc toți trei;
Și clocotesc,
Și hohotesc
Păduri adânci…

(*Icoane din Carpați VI (Doina)*)

*

Jos, între care,
Vitele rumegă;
În depărtare
Văile fumegă.

Dorm muncitorii
Pe lângă focuri;

Apele morii
Murmură-n scocuri.

Scapără stelele…
Ceasul în care
Dănțuie ielele
Lângă izvoare…

Sprintene, vesele
Peste coline,
Joacă miresele
Apelor line.

(*Icoane din Carpați IX (Jos, între care)*)

Pe de-o parte, este evocat Sfântul Dosoftei prin versurile „Glas de bucium sună-n fund/ Ca o rugăciune…" (*Cântece II*) și prin prozodie, comună multora dintre psalmii versificați ai aceluia. Pe de altă parte, în aceste poezii cu teme rurale, specifice liricii tradiționale și populare românești, autorul introduce adesea elemente de o neașteptată modernitate. Astfel, se observă apetența lui Iosif pentru peisajul esențializat, pentru poezia în care culorile și formele aproape că se geometrizează prin simplificare, devin niște repere simbolice, dar nu simboliste, ci aproape abstracte. Pentru ca, în alt fragment, să anunțe poezia și chiar drama expresionistă a lui Blaga:

Dar soarele coboară-n asfințit,
Din văi cresc neguri cenușii,
Năvală dau pe culmi în sus,
Și clopotele-au amuțit.

Pe gânduri dus,
Călugărul desculț a-nchis
Străvechiul paraclis,
Și intră în chilia-i de sihastru.

Dar negurile cresc, mereu întind
Zabranicul lor lung, întunecat…
Pe rând s-aprind
Făcliile văzduhului albastru,
Luceafărul scânteielor răsare,
Și luminițe licăresc prin sat…
Departe, orga surdă a pădurii,
Cu mii de șoapte, taine de izvoare,
Răsună-ncet, răsună lin,
Pe urmă tace…

O, ceas divin!

Acum începe mândrul parastas
În templul veșnic al naturii…
Sus, peste lumea adormită, mută.
Potir de-argint în mâna nevăzută
A îngerului purtător de pace,
Se-nalță luna dintre brazi…
Gigantic preot în odăjdii sfinte,
Străluce Caraimanul solitar…

Și tu, pierdut, o, suflet, în extaz.
Cazi în genunchi…

(*Icoane din Carpați XII*
(Dar soarele coboară-n asfințit))

Poemul *Zmeoaica* reprezintă un fragment de basm românesc, dar are o anumită muzică interioară melancolic-malefică și un ritm susținut de intrigă continuă, specifice poeziei romantice germane, din care Iosif a tradus foarte mult (a se vedea, spre exemplu, *Craiul ielelor*, de Goethe):

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Zorește-ți fugarul și-aține-te bine!
Căci iată Zmeoaica cu chipul hidos
Pe urmele noastre pornit-a, și vine
Purtată în goană, ca norul de vânt,
C-o falcă în cer și cu alta-n pământ!

– N-ai teamă, copilă de crai, căci cu noi
E Galben-din-soare, copilă, n-ai teamă!
Aruncă năframa cea scumpă-napoi,
Să crească un codru năstrușnic de-aramă:
Pân'dinții Zmeoaicei, rozând, s-or toci,
Noi fi-vom departe, departe de-aci!

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Nu simți tu dogoarea arzându-te-n spate?
E crunta Zmeoaică cu chipul hidos:
Rozând la copaci, prin pădure străbate.
Ea vine cumplită, cu părul vâlvoi,
Și dacă ne-ajunge, Aman e de noi!

– N-ai teamă, tu, mândră copilă de crai,
N-ai teamă, al inimei mele tezaur!
Aruncă-i tu pieptenul de-aur ce-l ai,
Pe loc să se facă un munte de aur.

Ah, iată-l cum crește cu vârful în cer —
Să-l roadă Zmeoaica cu dinții de fier!

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Căci muntele, iată, se clatină, crapă:
Zmeoaica cumplită, cu chipul hidos,
Prin borta deschisă se vâră și scapă.
Ea varsă catran și pucioasă pe nări,
N-auzi tu vâlvoarea cum clocotă-n zări?

– N-ai teamă, tu, scumpă copilă de crai!
N-ai teamă, căci leac îi găsim noi îndată;
Aruncă-i oglinda vrăjită ce-o ai,
Să crească o baltă adâncă și lată:
Căci apa cea lată va pune hotar
Pe care-o să-ncerce să-l treacă-n zadar!

– Zorește-ți fugarul, o, drag Făt-frumos!
Se-ntunecă cerul, pământul vuiește.
Te uită! Zmeoaica cu chipul hidos
Se zbate-n mocirlă și se zvârcolește.
Ea urlă turbată și-azvârle spre noi
Cu ghearele-i hâde bucăți de noroi!

– N-ai teamă, tu, dulce copilă de crai!
Acolo rămâne de-acum înainte!
Noi însă trecut-am pe celălalt plai,
În lumea de visuri curate și sfinte!
Înlănțuie-mi gâtul cu brațul tău drag! –
O, las’ să ne ducă fugarul pribeag!

Ca în basmele românești, finalul este fericit, deși întreg poemul, exceptând ultima strofă, pune accentul pe intensitatea infernală a tensiunii. Pasajul e celebru datorită basmului romantic al lui Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*. Atmosfera romantic-maladivă e întrucâtva reprodusă de Iosif chiar din creația lui Eminescu.

A fost odată… e un întreg basm versificat (123 de strofe). Relatarea basmului reprezintă, de fapt, o povestire în povestire, pentru că naratorul este bunica ce toarce acum fuiorul poveștii pentru nepoții ei: „bătrâna vorniceasă/ Cu chipul sfânt…/ Ce dulce suferință/ În ochii-i mici! Ce vrajă ne-nțeleasă/ În portu-i vechi cu iie și cătrință!/ Cum toarce-așa, în liniștea din casă,/ Micuților le pare o ființă/ Din alte lumi…Uimiți de drag, așteaptă…”.

Povestea este despre un fecior de împărat, care este dăruit părinților lui după multe rugăciuni „la Domnul”. Împărăteasa are însă un vis prevestitor, care o înștiințează cumva că fericirea va fi urmată și de multă durere. Mergând să boteze copilul, departe, într-un izvor de munte, după obiceiul timpului, alaiul împărătesc e atacat de cete de hoți codreni („panduri”, cum zice Iosif). Împărăteasa se rătăcește și lasă copilul în grija Maicii Preacurate, care îl păzește și îl face găsit de un sihastru, iar ea își va petrece zilele în temnița tâlharilor. Copilul fusese botezat Gheorghe, iar pustnicul sfânt îl crește până moare.

Băiatul ajunge un viteaz neîntrecut, se va întoarce în cetate, va fi recunoscut după colierul pe care îl purta și va deveni împărat în locul tatălui său, care murise înnebunit de durere. Apoi își va elibera mama, pedepsindu-i pe tâlhari.

Ca în mai toate basmele românești sunt nenumărate elemente biblice al căror fir a fost tras în țesătura basmului. Iosif introduce însă și elemente care țin de scriitura veche românească, de cazanii, cronici și hagiografii. Spre exemplu, pre-

ludiul nenorocirii care se abate asupra familiei împărătești este realizat printr-o comparație în stilul lui Varlaam sau al lui Miron Costin:

Văzut-ați Oltul spumegând la maluri
Când, sus la munte, ploile durează?...
Cum cerul toamna se însenineează
Mutând lumina de pe văi pe dealuri,
Apoi deodată iar mi se-nnorează –
Așa norocul: vine și se duce,
Și-o zi năcazuri multe poate-aduce!

Am sesizat existența acestei apropieri stilistice de tiparul cărților vechi și în cazul epopeii lui Budai-Deleanu[309].

Se recunosc mai adesea termeni arhaici în lexicul poetic. Mi-a reținut atenția o rugăciune a împărătesei către Preacurata, în care apare expresia „nu te-ndura", care înseamnă *nu fi neîndurătoare*, adică tocmai contrariul a ceea ce se înțelege astăzi:

„Preasfântă Maică, pururea Fecioară!
Nu te-ndura de-o biată păcătoasă!
Ea-ți dă-n păstrare singura-i comoară.
Oh, apără-mi de orce rea primejde
Nădejdea unei vieți fără nădejde!".

Expresia apare la Sfântul Antim Ivireanul, și tot într-o rugăciune poetică adresată Preacuratei Stăpâne:

---

[309] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Piciorуș, *Țiganiada: tradiție și inovație*, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 69-70, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/.

Sau volumul al 4-lea al *Istoriei* de față.

Dă-ne mână de ajutoriu, Fecioară,
că perim.
Nu te îndura de noi,
că pre tine te avem ajutătoare
și la tine nădăjduim,
ca cu rugăciunile tale
cele preaputernice și nebiruite,
să îmblânzești pre Fiiul tău asupra noastră,
ca să-și întoarcă
mila Sa cea bogată spre noi[310].

Mai multe amănunte legate de viața sihastrului reprezintă preluări din hagiografii, cum ar fi: prietenia sa cu fiarele pădurii, faptul că era un ascet sever, că la rugăciunea lui cu multe lacrimi a crescut pe loc o viță încărcată cu roade sau că își prorocește singur moartea înainte cu trei zile și că un leu va veni ca să îi sape groapa – după cum tot relatare de Pateric este și cea cu oul prăjit la lumânare, menită să ilustreze ispitele postitorilor:

Și chiar pornise prin pădurea mare
Un pustnic dintr-o văgăună-adâncă
(De cei ce coc un ou la lumânare
Și zile-ntregi postesc și nu mănâncă:

Bătrân era și-nvecinat de fiare,
Dar ele nu-i făceau nimic, ba încă
I se-nchinau, ori se duceau aiure
Când se-ntâlneau cu dânsul prin pădure…). /…/

---

310 Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 21-22.

Căci el plângând, din lacrimile-aceste,
Ce-i picurau din ochi îmbelșugate,
Crescu o viță vie fără veste
Sub strașina chiliei afumate…

Și când ridică ochii-n sus, dă peste
Ciorchini întregi de struguri, atârnate:
Copți unii, alții-n pârg sau aguridă,
La alții floarea da să se deschidă.

Pe loc aleargă schimnicul, și-adună
Din cei mai copți…Văzând că îi mănâncă,
Mai plânse-o toană, dar de voie bună.
Apoi căzu-n evlavie adâncă

Iar în genunchi, și se porni să spună
Rugi peste rugi…s-ar mai ruga el încă,
Dar iar se-ntoarce spre copil să-l vadă,
Ca în genunchi pe urmă iar să cadă… /…/

Acesta-l chemă într-o zi la sine:
„Simt, fătul meu, că mi-e sfârșită viața.
Trei zile încă vei mai fi cu mine;
Apoi, văzând că-s rece tot ca gheața

Și nu-ți răspund, tu vei cunoaște bine
Că-s mort pe veci…Dar cată, dimineața,
Să nu te sperii, căci un leu năprasnic
Veni-va din pustii cu urlet groaznic… /…/

Bătrânul pusnic, deci, a treia sară
Închise ochii și-adormi. Deodată,

În zori de zi, pădurea se-nfioară
De-un răcnet lung. Temutul leu s-arată,

Cu coama-n vânt, ca un vârtej de pară.
Văzând pe pusnic mort, îi face-ndată
Cu ghearele o groapă, și-l astrucă[311],
Apoi pieri în crâng ca o nălucă…

De asemenea, basmul abundă, ca și la Eminescu sau Creangă, de elemente culte, romantice: portrete, descrieri, peisaje…

Cu Octavian Goga, Iosif are în comun reprezentarea iconică a unor personaje care se individualizează, ieșind din ceața memoriei (în deja evocatele poeme *Bunica* și *Fusul*), dar și rugăciunile sau poemele străbătute de fior religios (în tradiția poeziei vechi, dar și a celei pașoptiste):

Străin pierdut, pe lume fără parte,
Răznit[312] de-ai tăi, de tot ce-ai scump departe,
În van ai blestema și-n van ai geme:

Nu vor veni, în orele supreme,
Plângând încet pe nume să te cheme,
Nici să-ți închidă ochii după moarte…

La ce amarul deznădejdei multe,
Zădărnicia unor lacrimi smulte,
Biet suflet gata să-și pornească zborul?

---

[311] A astruca = a înmormânta, în limba veche.

[312] A se răzni = a se pierde, a se depărta de cârd sau de turmă; a se despărți, a se izola de ai săi; a se înstrăina.

Alină-ți plânsul, potolește-ți dorul
Și-ntoarce-te spre-Atoteștiutorul :
El Singur numai poate să te-asculte…

Precum pe văi se desprimăvărează,
Pe frunte blând te-o mângâia c-o rază
Ce va străbate-ntreaga ta ființă…

Atunci adoarme orice suferință.
Priviți la ceruri cu recunoștință,
Căci Dumnezeu pe toți ne are-n pază[313]!

(*O rază*)

*

Doamne, către Tine-ndrept
Astăzi ruga mea umilă!
Iartă celuia nedrept:
De la tronul Tău aștept
Cel din urmă semn de milă…

Ca un demon cad învins,
Fulgerat de suferință.
În genunchi, cu graiul stins
Și cu sufletul cuprins
De obidă și căință;

---

[313] Terținele ne aduc minte de poemul-imn al lui Petru Cercel, scris în italiană. Putem conchide că, în descendența lui Asachi, muzicalitatea deosebită a versurilor i-a fost susurată lui Iosif și de poezia italiană, a lui Dante și Petrarca.

Dornic brațele-mi întind
Către cerurile Tale:
Valurile mă cuprind,
Inima mi-o simt murind
De nețărmurita jale;

Și pre Tine Te mai chem:
Doamne, Tu ești Sfânt și mare!
Mântuie-mă de blestem…
Către Tine plâng și gem:
Îndurare!

(*Rugăciune*)

*

Stam în cerdacul casei mele
Departe, peste vii, privind
Cum scorburoșii nuci întind
Pe-alocuri negrele umbrele.

Alunec mai departe ochii
Și peste-un deal văd cum dispare,
Ca trena unei albe rochii,
Un nouraș grăbit în zare.

Mai jos, ascuns între umbrare,
Tihnit cătunul dormitează
Și, albă-n liniștea de-amiază,

Ocrotitoare-asupra lui,
Bisericuța stă de pază
Cum stă o cloșcă între pui…

(*Amiază*)

Sonetul din urmă e un pastel pillatian (avant la lettre, desigur), cu vii și nuci, infuzat aluziv de miresme, legănat de o muzică interioară adormitoare, purtat ca pe aripi către o liniște abisală. Culorile tind către esențe, pentru că tabloul este în alb și negru: pete de la „negrele umbrele" ale nucilor colorează via, iar satul e ascuns de arșiță „între umbrare".

Lumina prea vie se decantează cromatic într-un nor alb „ca trena unei albe rochii", în centrul tabloului fiind bisericuța albă stând ca „o cloșcă între pui". Comparațiile par gingașe…chiar naive. Semnificațiile sunt însă mult mai profunde decât s-ar părea la prima vedere.

Bisericuța ca o cloșcă nu e o imagine rustică, ci una care are legătură cu cea de la Geneză/ Facere, unde se spune că Duhul Sfânt Se purta deasupra apelor primordiale, purtare interpretată de Sfântul Vasilios cel Mare, în virtutea etimologiei ebraice/ aramaice a cuvântului, ca o clocire/ incubare, ca o pregătire a lor și a pământului aflat sub ele, pentru a le da viață.

Imaginea poetică utilizată de Iosif a fost folosită în Evanghelii de Mântuitorul, pentru a arăta grija Lui față de oamenii pentru care S-a întrupat:

„Ierusalime, Ierusalime, care omori pe Profeți și ucizi cu pietre pe cei care au fost trimiși către tine, de câte ori am

vrut a aduna pe fiii tăi, după cum adună cloșca puii ei sub aripi, și nu ați vrut" (Mt. 23, 37)[314].

Comparația lui Iosif nu este, așadar, nicidecum elementară, așa cum nu este nici diminutivarea: *nourașul* și *bisericuța*, singurele care sunt albe în acest tablou, indică ceea ce pare insignifiant/ plăpând/ ascuns în lumea aceasta, dar care are valoare eternă. Pentru că nourașul alb „ca trena unei albe rochii" devine simbolul nunții veșnice spre care bisericuța-cloșcă îi îndreaptă pe cei îmbrățișați/ ocrotiți de ea, scoțându-i de sub negrele umbrele ale lucrurilor scorburoase și de sub umbrarele lumii acesteia. Forma efemeră se metamorfozează și se strămută la cele veșnice, își ia zborul din lumea această, dacă în ea se află ceva veșnic. Sonetul lui Iosif e, prin urmare, un pastel cu semnificații metafizice. Poezia delicată a lui Șt. O. Iosif, cum spuneam, e ca o pânză foarte fină care ascunde nevăzute desene cu subînțelesuri.

Se profilează, în opera lui Iosif, și o poezie a anotimpurilor, în descendență romantică. Un poem alcătuit din două sonete ne dezvăluie un neașteptat elan mistic – o întraripare către Soarele-Dumnezeu:

I

Plutesc în aer glasuri fermecate,
Vestindu-mi pretutindeni primăvara!
Văzduhul scânteiază sub povara
Mărgăritarelor din cer picate…

Fugiți departe, griji întunecate!
Vreau să trăiesc din zori și până seara,

[314] *Evanghelia după Matei*, op. cit., *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/.

Și vreau să cânt! Vreau să mă-mbăt de para
Eternă a iubirii nesecate.

Ca ciocârlia ce-n văzduh s-avântă,
Și-acolo-n cer se leagănă și cântă
Pân' ce-amețește iar, căzând pe lanuri;

Așa-n pornirea sfintelor elanuri
Se-nalță sufletu-mi spre tine, Soare!
Și cade iar din slăvi amețitoare…

II

Iubesc, și-mi pare că-i întâia oară!
Un tainic dor de viață mă îmbie.
Simt inima bătându-mi tot mai vie
Atunci când eu credeam că vrea să moară.

Uimit, dezgrop din suflet o comoară
Ce-ar fi pierit cu mine-n veșnicie;
Natura-ntreagă astăzi reînvie,
Mai falnică decât odinioară…

Veghează în noi porniri de viață nouă
Și nici nu știm cum izbucnesc deodată
Din depărtate-ascunse-adânci izvoare…

De-acum pot chiar să mor…Nu-mi fuse oare
Cea mai înaltă fericire dată?…
Puteri dumnezeiești, osana vouă!

(*Reînviere*)

Și îl prevestește, din nou, pe Lucian Blaga (cel din poemul *Înviere*):

În azur se simt întoarceri.
Vânăt fum de vreascuri ude
S-a întins în tot orașul.
Undeva un zbor se-aude.

Sus cocorii desfășoară
Ieroglife din Egipet.
Dacă tâlcul l-am pricepe
Inima ar da un țipăt.

În copaci prin vechi coroane
Seve urcă în artere:
S-ar părea că-n țevi de orgă
Suie slavă de-nviere.

Muguri fragezi sfarmă scoarța,
Solzi și platoșe, găoace.
Grav miracolul ne miră
Cum începe, cum se face.

Fiece sămânță-nalță
De pe un mormânt o piatră.
Suferința are-un cântec
Și nădejdea are-o vatră.

Într-o altă poezie a lui Iosif, dedicată primăverii, autorul ei se prinde încet în plasa unei melancolii aparent fără obiect:

Bine ai venit, april,
Lună răsfățată!
Zburd și cânt, zglobiu copil,
Ziulica toată!…

Înainte-mi — câmp deschis…
Stau fără de țântă.
Totu-i adâncit în vis,
Prins de vrajă sfântă.

Jos, pe dâmb, mă tolănesc,
Fermecat de lene,
Și din ce în ce clipesc
Tot mai des din gene…

Somnul vine mângâios,
Soarele mă-mbată,
Parc-aud un basm frumos
Cu: „A fost odată…”.

În auz îmi sună blând
Zumzetul de-albine…
Mândre zâne vin tinzând
Brațele spre mine.

Tainice spre mine vin
Toate laolaltă,
Râd și-n jur de mine, lin,
Prinse-n horă, saltă…

Dar când sar să le cuprind,
Caut cu-ntristare:

Stol de porumbei sclipind
Flutură în zare…

(*Visul*)

În ceea ce am numit lirica anotimpurilor, Iosif trece ușor de la pastel spre versurile triste, cu aer simbolist:

S-aud pretutindeni tălăngile sunând,
Plâng unele cu larmă și altele-n surdină,
Răspund și dau de știre că turmele-n curând
Vor coborî la șesuri…

În galbena lumină
De-abia le-auzi cum sună, mai jos, tot mai departe…
Le-adună vântul parcă în negre văgăuni
Și-apoi le-alungă iar pe văi, și iar le-mparte
Ca glasuri de alarmă ce prevestesc furtuni…

Trezite din prăpăstii de plânsetele lor,
Cresc negurile sure, alunecând tăcute,
Ies după stânci în pripă și pier ca un decor
Retras de mâna unei ființe nevăzute…

Apar din altă parte, sporind acum treptat,
Și-n falduri, ca o mantă, se lasă peste munte,
Iar piscul singuratic, sub cerul întristat,
Posomorât își trage căciula peste frunte…

(*Tălăngi*)

*

Priveghiuri lungi de toamnă. În sfeșnic lumânare
Se luptă-n întuneric, tot scăpătându-și zarea,
Precum se luptă somnul cu jalea ce te-apasă
În liniștea ploioasă…

Deodată triste glasuri sporesc mocnita jale,
Bat fâlfăiri greoaie dasupra casei tale…
Se face iar tăcere…și te străbat fiorii:
Ne lasă și cucorii!

„Fugiți, fugiți departe, întârziate stoluri,
Să nu v-apuce-n câmpuri înghețul de la poluri!…”.
Suspină trist în urmă, foșnindu-și frunza moartă,
Salcâmul de la poartă…

(*Salcâmul*)

Dar există, în lirica lui Iosif, și strofe sau poeme întregi care au puternice accente simboliste (chiar *bacoviene*):

Te simți mai singur astă-sară,
Mai mohorâtă-i azi odaia…
Auzi cum șiruie afară,
De-a lungul streșinilor, ploaia!

Trist, ca o plângere-necată,
Răsună-n noaptea cea pustie,
În noaptea asta-ntunecată
Ce-ți pare-un veac de insomnie…

(*Singur*)

*

Se-ntorc iar zilele noroase,
Cu negurile somnoroase,
Și-amurgurile timpurii —
Vin diminețile urâte
Și nopțile posomorâte
Și lungi, și negre, și pustii…

Copacii, despuiați și jilavi
Și triști ca cerșetorii schilavi,
Gem biciuiți de vânt și ploi —
Podoaba lor de-odinioară
O zdreanță putredă-i ce zboară
Și-i tăvălită în noroi…

Veni-vor zilele senine,
Vor râde florile-n grădine
Sub arcul cerului senin…
Veni-vor toate iar, știu bine…
Ci eu, cu toamna care vine,
M-aș duce, ca să nu mai vin…

(*Se-ntorc iar zilele noroase*)

*

Un lung suspin de harfe-eoliene
Plutește-n aer, scade, crește iar,
Și cad încet, rotindu-se alene,
Foi veștede desprinse din umbrar.

Plâng harfele și îndelung suspină,
Și-n plânsul lor pare că prind cuvânt:
„…Ce mândr-ai fost odat’ și tu, grădină!
Mireasma ta și floare, unde sunt?…”.

(*Strofe*)

Muzica jalnică a ploii și a vântului e susținută de melodia corespunzătoare a versurilor. Atmosfera simbolistă însoțește uneori, după cum se vede mai sus, teme arhaice precum vanitas vanitatum sau ubi sunt?, cu un vast repertoriu în literatura noastră, din perioada veche până în cea modernă. Însă, panicat de gândul morții și de perspectiva deșertăciunii, așa cum o înfățișează Vechiul Testament, se arăta și Verlaine, la un moment dat (poetul care a trecut printr-o convertire, devenind romano-catolic fervent):

Ce soir je m’étais penché sur ton sommeil.
Tout ton corps dormait chaste sur l’humble lit,
Et j’ai vu, comme un qui s’applique et qui lit,
Ah! j’ai vu que tout est vain sous le soleil!

Qu’on vive, ô quelle délicate merveille,
Tant notre appareil est une fleur qui plie!
Ô pensée aboutissant à la folie!
Va, pauvre, dors! moi, l’effroi pour toi m’éveille.

Ah! misère de t’aimer, mon frêle amour
Qui vas respirant comme on respire un jour!
Ô regard fermé que la mort fera tel!

Ô bouche qui ris en songe sur ma bouche,
En attendant l'autre rire plus farouche!
Vite, éveille-toi. Dis, l'âme est immortelle?

(*Vers pour être calomnié*, vol. *Jadis et Naguère*[315])

Interogația finală nu e o cugetare dubitativă, ci o dorință de confirmare. Altfel, versurile sale nu ar fi: *Versuri pentru a fi calomniat*…

Un ultim poem din lirica lui Iosif, despre care dorim să discutăm, este sonetul *Toamnă*, o superbă și discretă artă poetică:

Te uită, frunza pică irosită,
Și vântul geme prohodind departe!
Puțină vreme încă ne desparte
De iarna tristă, prea curând sosită!…

Ca un palat pustiu, cu geamuri sparte,
Pădurea noastră tace părăsită:
Eu singur cânt cu vocea obosită
Și trec prin încăperile-i deșarte…

S-au dus privighetorile măiestre;
Pustiu e cuibul blândei turturele…
Ah, unde-i șuierul mierliței sure!

Pierdut din stolul mândrei lor orchestre,
Ce trist răsună cânturile mele
În liniștea adâncă din pădure…

---

[315] A se vedea: https://fr.wikisource.org/wiki/Jadis_et_naguère_(1884).

(*Toamnă*)

Poemul ar putea constitui o prefață pentru poezia lui Emil Botta. Poetul e aici o pasăre din corul care înalță simfonii în palatul pădurii. Imaginea pădurii „cu geamuri sparte”, în lipsa cântăreților ei, e sublimă. Păsările sunt ferestrele acestei lumi, cântările reprezintă mediul care o fac transparentă, pentru că îi transparentizează interiorul.

Realitatea este vizibilă doar parțial, dacă există dimensiuni de mare profunzime care pot rămâne inaccesibile.

Trilurile armonice ale păsărilor deschid fereastra lumii către Dumnezeu, către veșnicie, ridică o scară melodică de la pământ la cer. Absența lor înseamnă ruină, de aceea sonetul lui Iosif e o artă poetică romantică, în esența ei, chiar dacă e înveșmântată într-o pletoră de motive simboliste.

Poetul însuși e o pasăre umilă din „stolul mândrei lor orchestre”, al păsărilor cântătoare ale lumii, care, odată rămas singur, își constată viersul minor, dacă nu e acordat la simfonia generală.

Sonetul poate fi interpretat în sens tradițional: ca modestie asumată a poetului ce recunoaște că nu-i poate întrece pe cântăreții profesioniști ai pădurii, pentru că arta naturii zidite de Dumnezeu întrece întotdeauna creația umană. Este discursul/crezul poeților români, aprofundat de Eminescu, reafirmat sau niciodată negat de marii poeți moderni, oricum i-am considera: „tradiționaliști” sau „moderniști”.

Versurile suportă însă și o interpretare alegorică: lirica unui poet nu poate fi cu adevărat ascultată, dacă nu este integrată în corul universal al creațiilor poetice. E o atitudine care denotă o largă deschidere spre universalitate, din partea unui „tradiționalist convins”…

Octavian Goga: poetul iconic[316]

Arta e un duhovnic implacabil. […]
De aceea, operele noastre
sunt singurele biografii adevărate.

Octavian Goga

Octavian Goga e poetul icoanelor ortodoxe. Goga[317] n-a scris poezii, ci, în multe dintre ele, a pictat icoane în versuri.

Preotul satului (*Apostolul*, *Portretul*), învățătorul (*Dascălul*), învățătoarea (*Dăscălița*), țăranii (*Plugarii*, *Mi-a bătut un moș la poartă...*), au parte de încondeierea în adevărate icoane, în icoane vii, în fața cărora îți vine să te rogi sau să aprinzi o candelă. Goga a vrut să-i surprindă în ipostaza de lumini strălucitoare pentru cei din jur, de conștiințe de la care se aprinde flacăra altor conștiințe.

Mai mult, în cea mai mare parte din creațiile sale poetice, Goga a intenționat să se transforme pe el însuși într-o icoană a tradiției poetice românești, pe care a vrut să o ilustreze în ideile sale cel mai profunde, conștient de actul său artistic.

Natura românească și cosmosul întreg au, într-adevăr, în versurile lui, acele virtuți ortodoxe și tradiționale ale ingenui-

---

[316] Articol revăzut și adăugit. Variantele anterioare:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/03/01/octavian-goga-poetul-iconic/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/12/octavian-goga-poetul-iconic-2/.

[317] Octavian Goga, *Opere*, ediție de Ion Dodu Bălan, Ed. Minerva, București, 1978, vol. I și II.

tății și purității, ale frumuseții primordiale, pe care le-am regăsit la toți poeții și cu prisosință la Eminescu – ca în poemele *Reîntors*, *În codru*, *Dimineața*, *Pe înserate*, *Cântăreților de la oraș*, *Sara*, *În munți*, *Locaș străbun*, *Carmen*, etc.

Tatăl său, Părintele Iosif din Rășinari, îl dorise Preot: „Tu-ntrevedeai altarul ce mă cheamă,/ Cu glas vrăjit, poruncitor, de mamă,/ În țara sfântă-a dorurilor tale”... – dar poetul are, în parte, conștiința că „-n cântece rebele/ Eu risipesc curata ta povață” (*Portretul*).

În multe poeme deplânge părăsirea satului și înstrăinarea de vatra spirituală curată și sfântă pe care o reprezenta (mai mult sau mai puțin idealizat) satul românesc tradițional. Nu e singurul. Sunt și poeți, considerați astăzi mai degrabă moderniști de critica oficială, precum Blaga sau Voronca, care acuză aceeași frustrare spirituală.

Sensul tradiționalist al versurilor sale se lămurește de la sine, așa încât nu credem că ar mai fi nevoie de o hermeneutică specială sau de comentarii ample suplimentare. Totuși, pentru că decenii de istorie nefastă ne-au obligat să ne îndepărtăm de la sensurile evidente și să confecționăm explicații aberante, simțim nevoia să facem unele precizări, importante pentru demersul nostru, reproducând din versurile sale:

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, Stăpâne,
În fața strălucirii Tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea,
Eu în genunchi spre Tine caut:
Părinte, – orânduie-mi cărarea!

În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt ispitele cum sapă,
Cum vor să-mi tulbure izvorul
Din care sufletul s-adapă
Din valul lumii lor mă smulge
Și cu povața Ta-nțeleaptă,
În veci spre cei rămași în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă.

Dezleagă minții mele taina
Și legea farmecelor firii,
Sădește-n brațul meu de-a pururi
Tăria urii și-a iubirii.
Dă-mi cântecul și dă-mi lumina
Și zvonul firii-ndrăgostite,
Dă-i raza soarelui de vară
Pleoapei mele ostenite.

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge,
Și de durerea altor inimi
Învață-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei naștere și rele,
Ci jalea unei lumi, Părinte,
Să plângă-n lacrimile mele. [etc.]

(*Rugăciune*)

„Rătăcitor, cu ochii tulburi,/ Cu trupul istovit de cale”: metafora căii sau a drumului vieții, a vieții ca o călătorie face

parte dintr-o vastă și îndelung utilizată simbolistică spirituală tradițională. „Eu simt ispitele cum sapă,/ Cum vor să-mi tulbure izvorul/ Din care sufletul s-adapă”: izvorul de har și de pace.

„Din valul lumii lor mă smulge”: valul lumii este iarăși un simbol, dedus din metafora navigării pe marea zbuciumată a acestei vieți, extrem de mult utilizat în toată literatura veche și ortodoxă. L-am comentat și explicat suficient cu alte ocazii, precum și în volumele anterioare ale *Istoriei* de față. Miron Costin e primul nostru scriitor care a instistat, în imagini poetice concentrate, asupra acestui simbol.

„Taina și legea farmecelor firii” este o sintagmă care ne trimite la farmecul/ fermecarea eminesciană și ne lămurește și mai mult faptul că sensul lui a fermeca, din contextele eminesciene, este profund ortodox, fiind vorba despre harul și frumusețea dumnezeiască a cosmosului care seduc puterea umană contemplativă.

De aceea Goga cere dezlegarea minții, adică luminarea ei de către Dumnezeu, dezlegarea de înțelesurile joase, terestre, de legătura cu pământul, cu patimile, pentru a putea contempla frumusețea creației prin harul Celui care a creat-o astfel. Contemplarea cosmosului reprezintă, așa cum vedem din cronografele bizantine (viața Sfântului Patriarh Avraam) și din *Viețile Sfinților*, o stare duhovnicească, harică, de luminare dumnezeiască și care produce uimire și smerenie celui care privește contemplativ frumusețea firii și rămâne într-o atitudine admirativă în fața rațiunilor și a armoniei cosmice. De multe ori, această contemplare a condus la recunoașterea unui singur Dumnezeu creator al lumii, de către cei care au ajuns, prin ea, la revelație și la părăsirea idolatriei.

De fapt, Goga vorbește puțin mai jos și de „zvonul firii-ndrăgostite”, cu referire la aceeași fire, cosmos, natură, în stare să umple inima omului de iubire, să îi inspire dragoste pentru

viața ca dar dumnezeiesc. De aceea „raza soarelui de vară” e în stare să revigoreze „pleoapa ostenită”.

G. Călinescu a scos în evidență descendența eminesciană:

> „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului *Doinei* și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică […].
>
> De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu și zguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă […], poet național totodată și pur ca și Eminescu.
>
> Cu toate acestea**, el nu e străin de simbolismul ce începe să se orchestreze în jurul său, pe care ca și Iosif îl transpune la experiențe sufletești rurale** (s. n.). Anxietatea, nostalgia de migrație, sentimentul de oscilare, condensate în cuvintele simbolice *om fără țară*, *mag*, *pribeag*, sunt **în spiritul poeziei noi** (s. n.)”[318].

„Sădește-n brațul meu de-a pururi/ Tăria urii și-a iubirii”: Nu e vorba despre o concepție maniheistă, ci de tăria urii față de patimi, păcate și tot ce e rău și a iubirii față de ceea ce e drept și frumos. După mărturisirea poetului, asumarea durerilor celor asupriți și umiliți și-a însușit-o după ce l-a citit pe Dostoievski.

În poezia *Plugarii*, Goga descifrează taina înfrățirii românului cu natura, temă atât de solicitată ideologic în perioada comunistă, dar fără să i se deslușească fundamentele ei reale, și anume motivația teologică și spirituală profundă. Octavian

---

[318] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 610.

Goga are meritul de a fi exprimat cât se poate de clar faptul că frumusețea și virtutea contemplației naturale este un dar al harului dumnezeiesc, pentru alinarea întristării și a suferinței.

Nefericirea exilului acestuia pământesc și a durerilor vieții, uneori copleșitoare, își găsește antidotul, în viziune tradițional-ortodoxă, în contemplarea lumii:

Cu mila-i nesfârșită, Cerul
Clipirii voastre-nduișate
I-a dat cea mai curată rază
Din sfânta lui seninătate.
El v-a dat suflet să tresară
Și inimă să se-nfioare,
De glasul frunzelor din codru,
De șopot tainic de izvoare.

În coapsa grăitoarei miriști
Devreme plugul vostru ară;
E primăvară pe câmpie,
Și-n ochiul vostru-i primăvară.
Blând tainele vi le desface
Din sânu-i milostiva glie,
Căci toată floarea vă cunoaște
Și toată frunza ei vă știe.

Purtați cu brațele-amândouă
A muncii rodnică povară,
Subt strălucirea-nlăcrimată
A dimineților de vară.
Și nimeni truda nu v-alină,
Doar bunul cerului Părinte,
De sus, pe frunte vă așază

Cununa razelor Lui sfinte. /…/

Când doarme plugul pe rotile,
În pacea serilor de toamnă,
La voi coboară Cosânzeana,
A visurilor noastre doamnă.
Vin crai cu argintate coifuri
Și-n aur zânele bălaie:
Atâta strălucire-ncape
În bietul bordeiaș de paie.

Frați buni ai frunzelor din codru,
Copii ai mândrei bolți albastre,
Sfințiți cu roua suferinții
Țărâna plaiurilor noastre!
Din casa voastră, unde-n umbră
Plâng doinele și râde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru,-al tuturora. /…/

Metafora „grăitoarei miriști” expune aceeași viziune despre comunicarea pe canale harice, spirituale, dintre rațiunea cosmică și rațiunea umană, lucruri teologhisite de multă vreme în Ortodoxie.

Remarcăm și apelul la Eminescu, în versurile care conțin sintagmele „toată floarea” și „toată frunza”. Acestea reprezintă cosmosul, lumea întreagă, în mod metonimic. Faptul că metonimiile acestea, în tradiția eminesciană și poetică românească, cuprind elemente vegetale, și niciodată sau foarte rar aluzii la fauna animală, este încă o dovadă elocventă că reprezintă reflexele unei conștiințe ortodoxe, provenite dintr-o teologie care vorbește (în tropare, în cântările liturgice sau în relatările

vederilor extatice) despre pomii și florile Raiului – uneori și despre păsări, prezente mai puțin în textele liturgice, dar prezente în vedeniile extatice.

Nici Eminescu nu amintește prea des despre fauna animală a codrilor (excepții făcând *Povestea codrului* și *O, rămâi*), ci mai mult despre izvoare și lacuri, floră, vegetație și păsări: *Freamăt de codru*, *Somnoroase păsărele*, *La mijloc de codru*, *Ce te legeni, codrule*, etc. De altfel, când am discutat despre Eminescu, în capitolul care a avut în vedere imagistica celestă din opera eminesciană, am reprodus atunci, anticipativ, mai multe versuri din Goga, ilustrând această taină a naturii cosmice care, și în poemele sale, venind într-o tradiție literară bizantină neîntreruptă, este contemplată ca logos cosmic convorbitor cu logosul uman, ca icoană a Bisericii și a Împărăției cerești și ca protobiblie.

Goga își asumă în mod conștient această tradiție, filtrată poetic și stilistic de Eminescu. Acesta i-a dăruit un veșmânt expresiv românesc, pe care lirca ulterioară l-a receptat ca pe un adevărat tezaur poetic imuabil – un echivalent, pe tărâmul poeziei, al limbajului filosofic care, odată creat, cu greu își modifică coordonatele terminologice. Și nu fac o paralelă aleatorie cu limbajul filosofic, pentru că, în ciuda aparentului folclorism al temei, problema nu este nici pe departe folclorică, ci ține foarte strict de abisalitățile filosofiei și ale teologiei. Ține, în optică ortodoxă, de viziunea teologică asupra Genezei și Eshatologiei, cosmosul fiind un instrument anamnetic la care se poate apela întotdeauna, în perspectiva Eshatonului și a recuperării Paradisului pierdut.

Tema aceasta a fost golită de subtilitatea ei teologică și folclorizată în mod barbar în perioada comunist-ateistă. Așa încât sensurile mistico-teologice s-au pierdut (au fost făcute pierdute, dacă mi se permite exprimarea) în această epocă. Deși intenția acestei pierderi fundamentale exista încă de la începu-

turile secolului al XX-lea și din perioada interbelică și nu reprezintă doar linia târzie a sincronismului teoretic inventat de Lovinescu (drept justificare pentru așa-zisul său militantism ideologic pentru modernizarea alertă a literelor românești, pentru că fenomenul literar exista de multă vreme, iar Lovinescu n-a contrinuit substanțial cu nimic). Un Iorga juvenil și cu idei de stânga, spre exemplu, era vehement sceptic sau foarte firav apreciativ la adresa elementului religios în literatură, reținând morala sau constructul cultural-istoric din operele literare. Iar tradiționalismul, privit adesea, din unghi critic, ca antiestetism, a devenit treptat un eufemism mai mult sau mai puțin voalat pentru non-valoare în critica noastră.

Chiar dacă, în interbelic, Nichifor Crainic și gândiriștii au precizat, la modul teoretic, o acoladă a spiritualității ortodoxe în care se înscrie literatura românească în mod tradițional, nu tradiționalist-ideologic, sunt puțin convingători, mai ales pentru contemporani, tocmai pentru că s-au plasat la un nivel eseistic în dezbaterea lor și nu au urmărit să demonstreze indubitabil, cu întemeieri scriptice și bibliografice solide, cele pe care le susțineau. De aceea, le este foarte ușor, astăzi, adversarilor ideologici ai tradiției literare și spiritualității vechi, să îi proiecteze pe fundalul obscur/ încețoșat al perioadei interbelice, de efervescență politică naționalistă, și să îi scoată din calculul unei critici literare lucide și întemeiate.

Însă, când au preluat tonalitățile liricii eminesciene, ideile fundamentale ale perspectivei sale poetice, autori precum Octavian Goga sau Ion Pillat nu au săvârșit un act de epigonism, ci unul programatic de conservare și de perpetuare a tradiției, conservatorism care privea, prin urmare, nu doar câteva decenii de tradiție poetică recunoscută ca atare:

Stăpâne codru, crai bătrân:

Mai ții-le tu minte, oare?...
– La umbra unui fir de nalbă
Plângea o floare de cicoare[319],
Și-un firicel de izmă-creață
Se săruta atunci cu Oltul…
Atunci m-am dus în lume eu,
Feciorul lui Iosif preotul! /…/

Cinstite crai! A fost demult.
Că s-a schimbat atât de-atunci:
Seninul razelor de soare
Și fața florilor din lunci…
Și-n valul vremilor s-a dus
A vieții mele dimineață,
Cum s-o fi dus demult pe Olt
Cel firicel de izmă-creață…

Zadarnic cat stolul de visuri
Ce printre paltini se pierdură
Și dorurile mele scrise
Pe fața foilor de mură[320]…
Și toate râsetele mele
Din alunișul din zăvoi,
Și plânsul meu de-odinioară…
– *Ne-aveam atât de bine noi*…

Azi, lasă-ți freamătul să-mi pară
Un mulcom zvon de patrafire,

---

[319] Floarea de cicoare este *floarea albastră* a lui Eminescu. A se vedea și *Legenda cicorii*, de G. Coșbuc.

[320] *Floare albastră*: „Acolo-n ochi de pădure,/ Lângă trestia cea lină/ Și sub bolta cea senină/ Vom ședea în foi de mure”.

Ce blând asupra mea-și pogoară
Duioasa lor hirotonire…
Și spune-i vântului să tacă
Când va porni de-aici la plai:
Că răposatul n-a fost vrednic
De poala ta [de epitrahil/ hirotonie], bătrâne crai!

(*Reîntors*)

Poetul ar mai fi dorit măcar o ultimă și simbolică hirotonire întru preot, săvârșită de către codru, în cosmosul-biserică al cărei Preot este același Arhiereu al întregii Biserici, Hristos Dumnezeu. E o concepție tradițională, în virtutea căreia păstorului mucenic din *Miorița* i se celebrează o înmormântare cosmică și, în același timp, taina nunții lui cu Hristos, în biserica acestui univers creat de Dumnezeu după chipul Bisericii, biserică unde sunt „preoți, munții mari", sunt „păsări lăutari" (reprezentându-i pe cei ce cântă cu jale la înmormântare sau de bucurie la nuntă), iar lumânări aprinse sunt „stele făclii".

Goga se declară însă nevrednic și de această ultimă sfințire sau hirotonie, de a sta sub „poala" sau epitrahilul de frunze pe care l-ar putea întinde codrul asupra sa, întrucât nu a rămas fidel chemărilor harice ale lui Dumnezeu, auzite în copilărie și tinerețe cu auzul interior al sufletului și rezonate prin glasul naturii. Se recunoaște, și aici, un traseu biografico-poetic asemănător cu al lui Eminescu…

Regrete și atitudini de felul acesta sunt exprimate însă de mulți dintre poeții români, începând din pașoptism și până în modernism.

Parafrazând versetele 7-10 din Psalmul 23, care profețesc despre deschiderea porților Raiului în fața lui Hristos cel înviat,

Dumnezeu și om, versete preluate liturgic în Biserica Ortodoxă, dar și afirmația Sfântului Pavlos cu privire la toată făptura, universul întreg, care suspină de jale împreună cu oamenii în așteptarea transfigurării sale (Rom. 8, 19-23), Octavian Goga vede în frământarea naturii un dor cosmic și o convorbire tainică în așteptarea veșniciei (simbolism exprimat mai adânc, în secvențe poetice enigmatice, la Eminescu, dar pe care le-am reperat anterior, în studiile noastre și, respectiv, în volumele al 6-lea și al 7-lea din *Istoria* de față):

În taina tăcerii pornește-se vânt
Să mângâie trestia-n vale,
Pe ascuns o sărută, dar dragostea lui
O văd licuricii pe cale.
Și-o spun licuricii la frunze de soc,
Și socul pădurii o spune,
Și frunzele toate grăbite tresar
Și-ncepe pădurea să sune.

Se duce iar vântul, pribeagul drumeț,
Sfios fâlfâind din aripă,
Din doru-i aprins și în veci călător
O doină domol se-nfiripă.
Și doina o cântă alunii din crâng
Și-o tremură-n murmur izvorul,
Și doina trezește și turma din deal,
Și turma trezește păstorul.

Din funduri de peșteri vin umbre șireag
S-asculte amarul cântării,
De patima doinei și umbrele mor,
Cu lacrimi plâng genele zării.

Și doina se zbate, și frunzele plâng,
Și codrul prelung se-nfioară,
Când, iată, prin neguri cu sârg străbătând
O rază solie coboară:

Deschideți larg poarta, cărunților brazi,
Să vie-mpăratul măririi [Hristos, Împăratul slavei],
Să mângâie jalea nestinsului dor,
Să-mpace durerile firii…

(*Dimineața*)

Sunt destul de numeroase versurile care identifică, în poezia lui Goga, cosmosul cu un templu, cu o biserică, care își așteaptă, împreună cu oamenii, restaurarea finală:

Ca o vecernie domoală
Se stinge zvonul din dumbravă…

(*Apostolul*)

*

Sfios, amurgul toamnei mohorâte
Își mișcă-ncet podoaba lui bolnavă,
Ca din cădelnițí fumul de tămâie,
Prelung se zbate frunza din dumbravă.

(*Dăscălița*)

*

Când rătăcind, **bătrâne codru**,
Ajung la sânul tău de tată,
La poarta-mpărăției tale
Plec fruntea mea înfierbântată.
Eu simt că-n lungul șir de lacrimi
Se sfarmă-al genei mele tremur,
Și ca un făcător de rele
La poarta ta eu mă cutremur.

Curat e duhul lumii tale,
Căci Dumnezeu cel Sfânt și mare
Subt bolta ta înrourată
Își ține mândră sărbătoare.
Tu-L prăznuiești cu glas de clopot
Și cu răsunet de chimvale
Pe Cel ce-atâtea înțelesuri[321]
Gătit-a strălucirii tale.

Amurgul înveșmântă-n umbre
Smerita frunzei fremătare,
Și pare **tânguiosul freamăt**
Un glas cucernic de tropare.

(*În codru*)

*

Mireasa cerului albastru
Își împânzește-n ape chipul,
De vraja ei tresare unda

---

[321] Biblia cosmică sau protobiblia de care am vorbit de multe ori, ca și de rațiunile cosmice așezate în toate lucrurile din univers, de la zidirea lor, de către Creatorul lor, pentru a comunica cu rațiunea noastră umană.

Și-nfiorează-se nisipul.

S-aștern bobițele de rouă
Pe-ntinsul luncii patrafir:
Din mâna ceriului, Părinte,
Se cerne preacuratul mir… /…/

S-aude **toaca** cum, grăbită,
În fag o bate-o gheonoaie – /…/

(*Pe înserate*)

*

Să fim copiii iscusiți ai firii,
Să învățăm din sfânta ei cântare,
Să furișăm în mintea noastră picuri
Din înțeleapta firii îndrumare.

Veniți, veniți în ceasul dimineții,
Când, sub clipirea bolții-mbujorate,
Sărbătorește-al învierii praznic
Biserica de frunze-nrourate.
Când umbre mor și scapără lumina
Din negură zburând biruitoare,
Veniți, veniți să cad-asupra noastră
Hirotonirea razelor de soare. /…/

Să piară umbra zidurilor negre,
Ce-ntunecă o melodie sfântă,
Curatul chip al farmecelor firii
Să scânteie când glasul nost’ cuvântă.
Căci Dumnezeul neamurilor toate,

Sub strălucirea mândrei bolți albastre,
În codrii verzi și-n negrele ogoare
A semănat nădejdea vieții noastre…

(*Cântăreților de la oraș*)

*

Minuni spune glia-n poveștile ei
Și tainele vieții ne-nvață. /…/

Lumina și cântul nuntesc peste fire
În **zvon de evlavie sfântă**,
Cu brâne de aur e bolta încinsă,
Și iarba livezilor cântă.
Azi **lunca-i o mândră biserică largă**,
Iar **plopii** străjeri la irugă
Par **preoți cărunți în odăjdii de praznic**,
Cu brațe nălțate spre rugă.

(*Carmen*)

Credem că este de ajuns, deși exemplele nu se epuizează aici.

Această tipologie sacră a cosmosului și această dinamică eclesiastică a naturii le remarcăm, în tradiția lui Eminescu (care conserva tradiția patristică ce considera cosmosul ca fiind icoană a Bisericii), la poeții tradiționaliști, dar și la cei moderniști sau avangardiști, după cum am arătat în studiile noastre și după cum s-a văzut și se va vedea în continuare în această *Istorie*. Ceea ce ne determină să tragem concluzia că, dincolo de formula poetică adoptată, lirica multora dintre poeții români

reflectă o conștiință străveche, precum și atașamentul lor interior față de acest mod de a contempla lumea.

Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif și Octavian Goga, deși integrați de exegeza literară în curente diferite și deși prezentați ca ilustrând ideologii literare aparent ireconciliabile, demonstrează foarte multă flexibilitate/ mobilitate în raport cu aceste doctrine, care ar fi trebuit, teoretic, să îi opună.

Îi consider pe acești poeți expozitivi pentru atmosfera poetică a începutului de secol XX, dar și prefiguratori ai liricii interbelice. Ei fac parte din societatea poetică ce a realizat pasajul de la poezia romantică a lui Eminescu la cea a epocii moderne, reprezentată la superlativ de Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat…

Parcursul nostru exegetic demonstrează că disputa tradiționalism-modernism a fost una falsă, în cea mai mare parte a timpului și a argumentelor.

Un poet simbolist ca Petică are cunoștințe despre tradiția poetică românească și o scară de valori, raportate la aceasta, prin care îi surclasează pe numiții „tradiționaliști”.

Modernizarea literaturii românești – în sensul etimologic al termenului: acceptarea unor valori universale în forma și în substanța lor, cu scopul precis/ programatic de a o introduce în circuitul valorilor universale, fără a-i trăda autenticitatea națională – nu a început odată cu pașoptismul, ci cu Dosoftei și Dimitrie Cantemir.

Planul „medievalilor”, în linii mari, nu a fost dezmințit niciodată. A fost doar îmbogățit cu teoretizări și cu o practică literară care a căutat în permanență să găsească echilibrul între cei doi poli: tradiția și modernitatea.

Ion Pillat – culorile amintirii[322]

Ion Pillat este unul dintre marii poeți ai României interbelice, care s-a afirmat inițial ca simbolist, prin mai multe volume de versuri, pentru ca ulterior să fie instituit în istoria liricii noastre, definitiv, ca tradiționalist. Dar un tradiționalist care și-a însușit și a păstrat în bună măsură practicile stilistice ale simbolismului și ale modernismului poetic.

Culorile sunt un element esențial la Pillat – și mă gândesc, în primul rând, la volumul din 1923, care l-a impus ca o voce lirică cu totul autentică și distinctă, *Pe Argeș în sus*, „volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original și tradiționalist"[323]. Tot Călinescu a formulat opinia că poezia *Aci sosi pe vremuri* este „capodopera lui Ion Pillat"[324] – și manualele școlare nu vor să-l contrazică nicidecum…

Despre faptul că e un poet livresc, un clasicizant, un peisagist și un vizual, s-a vorbit, de asemenea, și, în esență, nu sunt de altă părere. Ceea ce nu mă împiedică însă să vreau să privesc poezia lui și cu…ochii mei.

---

[322] Am publicat acest comentariu mai întâi online, în 25 de articole, între 24 martie 2012 și 16 septembrie 2012. Primul articol este aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/24/ion-pillat-culorile-amintirii-1/. Iar ultimul e acesta:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/16/ion-pillat-culorile-amintirii-25/.

Însă, analiza poemelor pillatiene a debutat, de fapt, cu un comentariu al poemului *Cămara de fructe* (pe care, mai jos, l-am intercalat între celelalte), adică aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/09/intre-stralucire-artificiala-si-iradiere-launtrica/.

[323] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*..., op. cit., p. 860.

[324] Idem, p. 861.

Revenind la volumul *Pe Argeș în sus*, paginile par a lua foc adesea din cauza luminii și a culorilor incandescente ale toamnei, anotimpul preferat al amintirilor din copilărie ale lui Pillat. Culorile amintirii sunt cel mai adesea confundabile cu cele ale toamnei, care l-au impresionat vizibil pe poet.

Peisajele sau fotografiile poetice ale instanțelor fericite de altădată, care dilată afectivitatea și provoacă memoria să se developeze ca un film vechi, uitat și regăsit, reprezintă și o piesă monografică prețioasă, parte a unui trecut și a unei realități din ce în ce mai greu de găsit în ziua de azi.

Devenind din ce în ce mai mult o antichitate și un element muzeal, cu un anumit parfum arhaic care se adaugă tendințelor clasicizante ale poetului, evaluarea și receptarea versurilor sale cred că reușesc să capete nuanțări pozitive, pe măsură ce se depune, tot mai mult, patina vremii.

Pillat îl admira pe Grigorescu și probabil că a vrut să depună o mărturie poetic-picturală în care să facă…o pastă nouă din amestecarea lui Alecsandri cu Grigorescu.

Să nu cădem însă în capcana de a privi doar cromatic stampele sale, de a contempla poeziile sale ca simple peisaje ori ca simplă revalorificare a lui Alecsandri și a poeziei vechi (ciclul *Bătrânii*).

Ceea ce conferă valoare deosebită acestui volum este o conjuncție rară: a memoriei afective cu înțelegerea și conservarea superlativelor tradiției literare și poetice românești. Iar cea mai bună formă de conservare – mai ales la noi, unde, chiar dacă nu dau turcii, tot se pierde ce e mai prețios, măcar din nepăsare –, este aceea de a metamorfoza/ preschimba/ a topi aurul vechi în artă nouă.

Prin volumul *Pe Argeș în sus*, așadar, Pillat își află cel mai autentic glas al său, ca poet[325]. Influențele poetice și informația livrescă s-au sedimentat. Pillat și-a căutat multă vreme versul, tonalitatea proprie în poezie. Când a descoperit-o, el și-a descătușat fiorul sentimentelor vii și al gândirii fundamentate pe respectul la adresa arhaicului și a tradiției. Prin acest volum, se deosebește de poezia anterioară, deși există, fără îndoială, o continuitate între versurile concepute înainte (influențate mai mult de simbolism) și cele de acum.

Boier ca și Alecsandri, Pillat are însă alt temperament poetic și artistic. Perspectiva sa este cu totul interiorizată, peisajele având irizarea amintirii. În ciuda aparențelor, culorile nu sunt ale pastelului ori ale naturii, ci ale sentimentului cugetat, limpezit în apa reflecției/ meditației și a experienței literare.

Lumina se revarsă din interior, iar poetul nu a făcut decât să se caute pe sine în tot acest timp. Poezia lui e o retrospectivă cu scop inițiatic, tipică artei romantice și moderne. Lectura marii poezii, clasice și moderne, i-a facilitat calea către sine.

Întorcându-se la origini, redescoperă și contemplă obârșia sensibilității și a artei sale:

Acolo unde-n Argeș se varsă Râul Doamnei
Și murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru Vodă, care descălecând venea,
Mi-am ctitorit viața pe dealurile toamnei.

---

[325] Folosesc: Ion Pillat, *Poezii (1906-1941)*, ediție definitivă îngrijită de autor, vol. II, 1918-1927, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944.

Și: Idem, *Poezii*, text stabilit și repere istorico-literare de Cornelia Pillat, Ed. Minerva, București, 1989.

Prin viile de aur ca banii dintr-o salbă
Pe al colinei mele împodobit pieptar,
Închis-am fericirea în strâmtul ei hotar
De nuci bogați în umbră, umbrind o casă albă.

Acolo-n pacea nopții, pe drumuri de podgorii,
Am mers tăcut alături de carele cu boi,
Când neaua lunii ninge pe sălcii în zăvoi,
Când șopotește valea de cântecele morii.

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.

Și tot visând la vremea când înfloriră teii,
Pe când îmbracă țara al iernii alb suman[326],
Să deslușesc cum piere trecutul, an cu an,
Pe drumuri depărtate sunându-și clopoțeii.

Să stau, pe când afară se stinge orice șoaptă,
Privind cenușa caldă din vatra mea, de-acum –
Și să aud deodată cu-nfiorare cum
Trosnește amintirea ca o castană coaptă.

(*Ctitorii*)

Dacă ar fi să descopăr două cuvinte esențiale din acest poem, cred că ar fi *a ctitori* și *pridvor*.

---

[326] Haină țărănească lungă, dulamă, zeghe, țundră.

Întreg peisajul e un pridvor al Raiului.

Ctitorul este copilăria în care a intuit și a păstrat sensuri tainice ale existenței, ca pe niște chei cu care se poate descuia necunoscutul mai târziu. Și acest timp a sosit…

Iese la suprafață sentimentul interior, profund, bogat, și reflecția nebănuită, pentru care a săpat adânc în sine, pentru a le (re)găsi. Iar acest zăcământ aurifer spiritual se descoperă cu instrumentele erudiției, ale lecturilor multe și atente.

„Dealurile toamnei", „salba viilor de aur" și „pieptarul colinei" implică ideea de aur a luminii orbitoare, de podoabă cosmică și personală, în același timp, de avuție plasticizată în elemente comune (aur, salbă, pieptar) – care trimit și la prezența umană, vag sugerată – dar care este o comoară nefurată a amintirii. „Livezile de prun" care se lasă culese cu ochii, albăstresc privirea și sunt de fapt un invizibil indicator sideral, pentru că imediat privirea se înalță, cu Negoiul, spre ceruri. „Podgoriile" și „carele cu boi" sunt alte elemente rustice picturale, dar pictura nu este una strict realistă. Totul e memorie afectivă…

„Neaua lunii", „casa albă" și „sălciile" introduc argintul în acest peisaj, subliniat printr-un efect oximoronic, pentru că zăpada luminii selenare desface contururi în noapte, iar casa albă se descoperă sub umbra bogată a nucilor ca, mai înainte, la Ștefan Octavian Iosif, în sonetul *Amiază*[327], pe care l-am analizat

[327] „Stam în cerdacul casei mele
Departe, peste vii, privind
Cum scorburoșii nuci întind
Pe-alocuri negrele umbrele.

Alunec mai departe ochii
Și peste-un deal văd cum dispare,
Ca trena unei albe rochii,
Un nouraș grăbit în zare.

mai sus – de altfel, cum am mai spus, Iosif îl anunță pe Pillat printr-o serie de poezii (cea mai evidentă anticipare e observabilă în poemele *Nucul*, *Bunica* și *Fusul*), iar Pillat a învățat de la Iosif lecția îmbinării poetice între tabloul impresionist și icoana ortodoxă.

Totul stă însă sub semnul împăcării. Umbra și lumina se intensifică una pe alta. După cum tăcerea e o subliniere a vorbirii lăuntrice sau a reflecției interioare.

Ion Pillat se instalează în amintire în fața sobei, precum Alecsandri („Privind cenușa caldă din vatra mea") – într-un gest cât se poate de calculat/ programatic, în sensul dorinței exprimării nostalgiei literare – dar el nu trimite numai privirea minții ca să readucă înaintea sa peisaje, ci și auzul interior, care e un receptor mult mai fin al trecutului. Iar ca să auzi timpul trosnind îți trebuie un timpan special.

A căuta să deslușești auditiv (lăuntric) „cum piere trecutul" înseamnă a-ți da seama că această reproducere din amintire nu poate fi niciodată desăvârșită, în ceea ce privește refacerea concretă a realității de odinioară, dar că ea poate fi mai autentică decât a fost realitatea însăși, pentru că adaugă memoriei conștiința și proiecția în eternitate. Înseamnă, în ultimă instanță, a fi proustian în sumanul și cu pieptarul poeziei „tradiționaliste" (așa cum a considerat-o Călinescu) sau a îmbina perspectiva

---

Mai jos, ascuns între umbrare,
Tihnit cătunul dormitează
Și, albă-n liniștea de-amiază,

Ocrotitoare-asupra lui,
Bisericuța stă de pază
Cum stă o cloșcă între pui…" (*Amiază*).

modernistă (în ceea ce are ea creștin, pe filiera Sfântul Augustin – Chateaubriand – Proust, de care vorbeam în introducerea la *Istoria* mea de față) cu cea iconic-ortodoxă.

Așadar, fericirea închisă multă vreme într-un colț al sufletului și al minții se dezvăluie. Castana amintirii s-a copt în auzul poetului pentru o toamnă de aur a poeziei:

Cu-o singură sforțare-ncordând vânjosu-i umăr
– Un uriaș urcându-și poverile ce-l strâng –
Pletosul deal, din vale sui cu vii și crâng
Ca să-și revadă țara cu sate fără număr,

Cu casele: mioare, și turlele: păstori,
Ce-au coborât pe verdea câmpie argeșană,
Cu drumul ce-nsoțește înceata caravană
De sălcii plângătoare și plopi pribegitori;

Ținutul unde seara din lunci și din zăvoaie,
Ca și argintul sprinten, viu apele sclipesc,
Și unde clarul cântec de clopot creștinesc
Apropie colina de-a cerului văpaie.

O, vârf de deal! O, capăt liniștitor de drum!
Opresc aicea pasul și îmi dezleg privirea,
Când prin amurg se-nalță, visând nemărginirea,
Din fiecare casă un crin înalt de fum.

(*Vârful dealului*)

Între prima și ultima strofă e o distanță ca de la Alecsandri la Blaga sau Ion Barbu, trecând și prin tinda poeziei lui Emi-

nescu. Astfel, dacă prima strofă părea că ni-l va renaște pe Alecsandri, cu personificările-i hiperbolizante din pasteluri, versurile următoare se adâncesc mult în semnificații.

Poemul acesta accentuează sensul spiritual al amintirii. Dacă în *Ctitorii* era mai evidentă regăsirea unei geografii precise, a unui spațiu identitar bine conturat etnic – deși această regăsire era însoțită de indicatori preciși ai faptului că poetul nu intenționează să acosteze în pitoresc –, aici observăm cu claritate că rememorarea acestui spațiu terestru nu se face pentru a-i delimita granițele etnice și geografice sau pentru a-l picturaliza, ci pentru a-l înălța în „a cerului văpaie”, transfigurat ca „un crin înalt de fum”.

Dincolo de aspectul autobiografic și de amprenta amintirii, poezia dovedește dorința lui Ion Pillat de reînnodare cu tradiția eminesciană, fiind o replică a binecunoscutei *Sara pe deal*. În poemul evocat al lui Eminescu, dealul era o răscruce, un punct de întâlnire a căilor stelare cu cele terestre, unde turmele de oi se intersectau cu stelele – numite, în alte poeme (*Scrisoarea I*, *Memento mori*), „roiuri”, „cârduri” sau „caravane”. În versurile lui Pillat, dealul este, de asemenea, locul propice spiritualizării. „Vârful dealului” reprezintă altitudinea aspirației, după cum la Eminescu, pe deal, se întâlneau turmele cele pământești cu turmele cerești ale cârdurilor sau caravanelor de stele[328].

---

[328] Reamintesc exegeza mea pe acest subiect: „Tabloul stelelor ca turme, din *Memento mori*, este însă prezent, deși numai ca sugestie, și în *Sara pe deal*, în care *„Turmele-l urc* [dealul, simbol al înălțimii]*, stele le scapără-n cale”*: pământul urcă spre cer, iar cerul se pogoară spre pământ. Avem de-a face cu o dublă mișcare, ascendentă și descendentă – observație pe care o face Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Această mișcare este menită să unească cerul cu pământul, turma celor de pe pământ cu turma celor din cer. Apelul la imagistica creștină este lesne de observat. Eminescu se simte acasă privind bolta înstelată a cerului, nu rănit de imensitatea ei, ci închipuind infinitele spații cosmice

---

ca pe niște *„roiuri luminoase"*, ca de albine (*Scrisoarea I*), și galaxiile stelare ca pe niște *cârduri* și *cirezi de stele*. [...]

La Eminescu *turmele de oi* care urcă dealul și *cârdurile de stele* care coboară prin văile cosmice se întâlnesc. Și această viziune a fost făcută posibilă de pogorârea Îngerilor pentru a binevesti Păstorilor și a stelei pentru a-i conduce pe Regii filosofi și astrologi la *„Născutul din tavernă"*, cum spune tot poetul, *„la culcușu-eternei mile"* (*Dumnezeu și om*). Acea Eternă Milă, Hristos, Care umple inima *„cu farmecele milei"* (*Rugăciunea unui dac*). [...]

Despre *caravanele de cămile* nu se amintește în Noul Testament, ci într-o profeție a Sfântului Isaias, care este deopotrivă despre Învierea Domnului și despre nașterea Lui și închinarea magilor: «Luminează-te, luminează-te, Ierusalime, *că vine lumina ta, și slava Domnului peste tine a răsărit*! Căci iată întunericul acoperă pământul, și bezna, popoarele; iar *peste tine răsare Domnul*, și slava Lui strălucește peste tine. Și ***vor umbla regi*** *întru lumina ta și neamuri întru strălucirea ta*. […] ***Caravane de cămile*** te vor acoperi, și dromadere din Madian și Efa. Toate sosesc din Șeba, *încărcate cu aur și cu tămâie*, cântând laudele Domnului» (Is. 60, 1-6, *Biblia 1988*). În *Biblia 1688* și în *Triodul* vechi nu există „caravane de cămile", ci: „cirezi de cămile" – opțiune preluată, ulterior, de *Biblia 1914* și *Biblia 2001*. În schimb, *Biblia 1939* (tradusă de Vasile Radu și Gala Galaction) și *Biblia 1988* spun „caravane de cămile", în vreme ce *Biblia de la Blaj 1795* (greco-catolică) folosește sintagma „turme de cămile". Ceea ce înseamnă că Eminescu a utilizat și o ediție mai nouă fie a Triodului, fie a Scripturii (a celei din urmă, mai degrabă, pentru că limba cărților de cult este mai conservatoare) – ar putea fi vorba de *Vechiul Testament* tipărit la Smirna în 1839 sau de *Biblia de la Buzău 1854-1856* (sau de o versiune biblică în altă limbă), dar nu am găsit încă aceste ediții.

Însă poetul a cunoscut și edițiile vechi, pentru că în *Memento mori* citim aceste versuri enigmatice: *„**Caravane** de sori regii, **cârduri** lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune… /…/ Stelele în **cârduri** blonde pe regină o urmează,/ Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scânteiază/ Și rămân întunecate nalte-a cerurilor bolți; /…/ Iar în **cârduri cuvioase** stelele se mișcă-ncet,/ Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;/ De-a lor rugă plină-i noaptea. A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăștiet".*

Este același tip de elevare, spre înălțimile celeste, ca și în poezia lui Eminescu. Numai că turmele și caravanele plecate în…transhumanță spre înălțimi, reprezintă aici, la Pillat, întreg arealul uman: case cu turle, „sălcii plângătoare" și „plopi pribegitori" – un atribut rar al plopilor: ei pot pribegi doar în cântec, pentru că frunzele lor sună a doină de pribegie, sau pot pribegi pe verticală, spre cer.

Există mulți indicatori verticali în poezia lui Pillat. Pribegia și plângerea din această lume se termină cu înălțarea spre cer, de parcă satele ar aștepta să-și ia cumva zborul de pe aripa dealului. Din această perspectivă, salcia și plopul sunt două elemente (specifice sudului, mai ales) care au devenit aproape niște simboluri hieroglifice, hieratice, în vocabularul popular, un fel de monogramă a dorului, a tânjirii sau a jelaniei.

Regii sori în *caravane* și *cârdurile* (cirezile) de *lune* și de *stele* – Dosoftei utilizează termenul *cârduri* în Ps. 49 din *Psaltirea în versuri* – își fac neobosita călătorie în cosmos, producând o neîncetată rugăciune a universului (*„universu-n rugăciune"*), care umple noaptea lumii (*„de-a lor rugă plină-i noaptea"*), o rugăciune cu lacrimi de lumină (*„A lor dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipit împrăștiet"*).

Sorii, *lunele* și *stelele* sunt turme/ cirezi/ caravane cosmice ale aceluiași Păstor Dumnezeu care le paște pe câmpiile nesfârșite ale cerului. Ele sunt *„dulci icoane"* ale turmelor Cerului de sus, ale Sfinților care *„împlu văile de lacrimi"* și *„de-a lor rugă plină-i noaptea"*, întâlnindu-se, în aplecarea lor plină de milă spre pământ, cu turma celor pământești, care aspiră spre înălțimi: *„Sara pe deal buciumul sună cu jale,/* ***Turmele****-l urc*, ***stele*** *le scapără-n cale"* (*Sara pe deal*). «Prin Crucea Ta, Hristoase, *Îngerii și oamenii s-au făcut o turmă* și o Biserică; *cerul și pământul se bucură*; Doamne, slavă Ție!» (*Penticostar*)".

A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit., p. 421, 423, 689-691, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Sau volumul al 6-lea al *Istoriei* de față.

Transhumanța înseamnă aici transfigurare (ca și la Eminescu, de altfel). E o transhumanță nu după coordonate geografice, ci de la cele pieritoare la cele eterne. După cum pribegia nu urmărește o latitudine, ci o luare în altitudine.

„Clarul cântec de clopot creștinesc” e o aliterație armonică, intenționat cristalină. Ceasul este al înserării/ al amurgului, când cerul e văpaie. Însă nu e o înserare temporală, ci una alegorică, în tușe eshatologice.

Argintiul intens al luncilor și zăvoaielor face dealul să devină o colină (să fie o sugestie muzicală, prin apropierea de termenul colilie?) care se apropie „de-a cerului văpaie”. Atunci când cele pământești se purifică/ se curățesc „ca argintul lămurit/ ars în foc” (cum zice Scriptura, Ps. 65, 10, cf. LXX), atunci ele se apropie de văpaia cerului. Devin proprii focului ceresc, vieții în harul Împărăției veșnice a lui Dumnezeu.

Interesantă e pastișa ideatică, intertextualitatea subtilă. Căci *argintul viu* al apelor și *văpaia cerului* trimit tot la Eminescu: „Argint e pe ape și aur în aer” (*Mortua est*).

„Capătul liniștitor de drum” nu este, cum ar părea, al vârfului de deal înțeles în mod concret, ci este capătul de drum al vieții, întrezărit prin dezlegarea privirii. Sensurile religioase sunt neîndoielnice: văpaia simbolizează focul harului ce va transfigura lumea, iar dezlegarea privirii e un gest care imită dezlegarea sandalei de către Sfântul Moisis, în fața rugului aprins, însemnând dezlegarea de sensurile perisabile ale lumii, decondiționarea de cele pământești.

Dezmărginirea e o temă argheziană și blagiană, iar „crinul înalt de fum” mă face să mă gândesc atât la Ștefan Petică – în versurile căruia metafora crinului (fecioara ca un crin), preluată din *Cântarea Cântărilor*, e ultraprezentă –, cât și la Ion Barbu: „al Evei trunchi de fum” (*Timbru*) – de asemenea o metaforă inspi-

rată de *Cântarea Cântărilor*, după cum am arătat altădată. Ca și cum Pillat ar fi făcut o sinteză metaforică și simbolică...

Transcenderea se produce prin această replasticizare a formelor pământești, prin această desolidificare și remodelare a lumii care devine un virginal „crin înalt de fum”: pură/ imaculată și dezbărată de tot ce e grosier.

Să mergem mai departe, la poezia *Închinare*:

Priveliște menită să-mi fie o psaltire,
Întâia mea credință și ultimul meu scut,
Moșie aurită de-amurg și de-amintire,
Deal albăstrit de lună, de dor și de trecut.

Florică, înflorită în mai ca o mireasă,
Tu, care legi în toamnă un rod de orice ram,
Întinde peste mine un văl de frunză deasă,
Primește iar la sânu-ți copilul ce eram.

Aleea mi-o deschide cu brațele de mamă
Ca să mă culc în casa din deal, la pieptul tău.
Fii pentru mine sfânta icoană ce din ramă
Alină lin feciorul risipitor și rău.

Am rătăcit pe piatra cetăților haine
Și m-am jucat cu anii cum alții zvârlă mingi…
Tu, numai, păstrătoare a zilelor mezine,
Mai poți cu-a lor lumină pierdută să m-atingi.

Fii pentru regăsitul o mânăstire vie
În care amintirea aprinde lumânări
Și unde, pe o tâmplă de umbră, reînvie
Ochi cunoscuți, luceferi ieșind din înnoptări…

Nu vezi suind poteca pe dealul din Florica,
Cu ochi de tinerețe și păr frumos de nea,
Cum trece spre mormântul bunicului, bunica,
Ținând ca ieri de mână copilăria mea?

N-auzi, atât de-aproape, dar parcă-n altă țară,
Și râsul meu zburdalnic și glasul ei blajin?
Nu simți sporind dorința și dulce, și amară
De-a reveni mai iute la cel dintâi cămin?…

Cu ochi de altădată, cu degetul pe buze
– Așa cum se cuvine în preajmă de mormânt –
Vă voi urma, curate și albe călăuze,
Spre cel mai drag, mai trainic și sufletesc pământ.

Foarte vechea învățătură creștină, intrată de timpuriu și în conștiința românească, conform căreia cosmosul, creat de Dumnezeu, a fost întâia Biblie a oamenilor, este reprodusă în această poezie („Priveliștea menită să-mi fie o psaltire") și în alte câteva creații pillatiene, ca și în ale altor poeți „tradiționaliști" (Goga, Voiculescu, etc.)

Acesta este un element cu adevărat tradițional în literatura românească și cu adevărat nelipsit din lirica interbelică a numiților tradiționaliști. Eu am mai vorbit cu alte multe ocazii despre acest lucru și de aceea nu doresc să mai fac acum comentarii suplimentare spre lămurirea acestui subiect. Intuiesc însă că această conștiință au moștenit-o de la romantici și, în primul rând, de la Eminescu (dar și Heliade sau Novalis, spre exemplu, între mulți alții, au vorbit despre *cartea naturii*), dar și din literatura noastră veche. Am văzut cerul înstelat ca o narațiune/ poveste în *Psaltirea pre versuri* a lui Dosoftei (și în *Psaltirea*

propriu-zisă), am văzut interpretarea cosmosului ca o biserică într-o didahie a Sfântului Antim Ivireanul, precum și reprezentarea cerului și a pământului ca cele două testamente cosmice, în cronografe etc. Pillat îl citise pe Dosoftei, dar și alte cărți vechi. La fel ca Arghezi, de altfel…

Ca o paranteză, remarc faptul că în categoria „tradiționaliștilor”, criticii noștri au repartizat, treptat, din ce în ce mai puține valori poetice mari, lăsându-i în cele din urmă numai pe cei care au recurs, în versurile lor, la genuri poetice tradiționale (pastel, baladă…) sau la concepte clare, în sensul mărturisirii poetice transparente, fără niciun echivoc, a atașamentului față de trecut, religia străbună, istorie și cugetarea veche. Ceea ce mi se pare o falsificare deliberată a istoriei literare. În privința lui Ion Pillat, exegeza noastră nu și-a bătut prea mult capul să-l înțeleagă, de aceea „l-a lăsat” la tradiționaliști. Un boier conservator, în cele din urmă...

În ceea ce mă privește, am spus că nu mă mai interesează să stabilesc delimitări între „moderniști” și „tradiționaliști”, pentru că marii poeți ai secolului al XX-lea sunt deopotrivă moderniști în formă și antimoderniști/ tradiționaliști în spirit (excepție fac experimentele extreme de tip avangardist, dar care interesează mai mult tocmai ca experiment și nu ca valoare stilistică și literară). Înclinațiile mai accentuate într-o parte sau alta nu determină niște deosebiri atât de radicale încât să merite să luptăm pentru despărțiri de genul acesta.

Revenind la poezia *Închinare*, avem aici o evocare, exprimarea unei nostalgii însoțite de conștiința unei pierderi grele…, a unei stări spirituale, aflată în strânsă legătură cu pierderea copilăriei și îndepărtarea de satul natal. Tocmai de aceea, amintirea și reflexivitatea au rolul de a recupera acea trăire spirituală care constituie o componentă esențială a ființei umane. E aici, totodată, o dorință de a face ultimele fotografii unei istorii care

se dizolvă, distrugând o realitate, exterioară însă, un context. Pentru că tradiția nu e doar un trecut fără niciun viitor. Ea își metamorfozează contextul în care este valorizată, dar în același timp rămâne și o realitate/ valoare interioară care se poate adapta și se poate exprima și în alte condiții, chiar și mai puțin favorabile. Ea are deopotrivă coordonate interne și externe, iar pierderea celor exterioare nu o face automat să dispară. Din acest punct de vedere, „tradiționaliștii" se situează între irecuperabil și de nepierdut.

Nevinovăția și virtuțile locurilor patriarhale și rustice nu răsar însă decât în ochiul și în mintea cărturarului, a omului cult care știe să cântărească, într-adevăr, valoarea acestor tradiții. El poate vorbi, ca Pillat, de „vechiul suflet curat și românesc" (*Casa din deal*). Imaginea considerată poate idilică nu se naște în sufletul celor care nu au cu ce să o pună în balanță sau nu au cultura grea care să le susțină comparația. Atitudinea lor o continuă pe a romanticilor, la fel de paseiști (nu am spus-o eu, au constatat-o alții…) și de nostalgici...

„Priveliștea" este, așadar, la Pillat, „o psaltire" și „o mănăstire vie" (biserică, în alte poeme). Pentru că poetul lecturează priveliștea/ peisajul din amintire pentru a ajunge într-o cu totul altă dimensiune: sufletească, duhovnicească.

Priveliștea are rolul Bisericii sau al Mănăstirii în care intri pentru a găsi nu ziduri, obiecte sau un ritual, ci o realitate spirituală cât se poate de adevărată și de vocală, a cărei simțire și conștientizare e indeniabilă. Și e de remarcat că, pentru poeții epocii moderne, începând cu romantismul, Dumnezeu vorbește în intimitatea sufletului lor în mod tainic, dăruindu-le revărsări de har și iluminări sporadice în contemplarea operei Sale, care e întregul univers. Nu știu însă dacă ar trebui să afirmăm categoric că aceasta este o caracteristică a epocii moderne, pentru că am găsit mărturii ale acestei contemplații (care făcea parte din

gesturile creștinești neapărate) încă din primele secole (mai ales în viețile Sfinților Mucenici). Și dacă mă întorc iarăși spre Sfinții Sit, Iov, Avraam sau Moisis, trebuie să vorbim despre primele secole ale lumii, nu numai de primele secole creștine...

Dacă mai devreme consideram posibilă o comparație între *Vârful dealului* și *Sara pe deal*, aici putem lua în discuție o relație a poemul *Închinare* cu eminesciana *Melancolie*. Ruina bisericii sufletului e o realitate și pentru Pillat (fără a căpăta însă un caracter deprimant sau a atinge o notă de disperare, pentru că, în definitiv, orice credincios e dator să-și constate ruina sufletului): în aceste vestigii sufletești, „amintirea aprinde lumânări" și „pe o tâmplă [catapeteasmă] de umbră" răsar ochii ființelor dragi de odinioară, ca luceferi. Adică: într-un templu interior nu doar al amintirii, ci și al conștiinței, ei își au locul pe catapeteasmă, între Sfinți. Dar ceea ce îi sanctifică nu e numai iubirea poetului pentru cei dragi din familia sa, ci mai mult conștiința că se integrau tradiției creștin-ortodoxe[329].

Apropiate de *Melancolie* sunt și semnificațiile versurilor unui alt poem, *Biserica lui Horia*. Aici, în ruinele vechii biserici „legată-n bârnă dură" de „credința strămoșească": „Un preot nu-ți mai cântă, bătrân, din psaltichie…/ Dar azi, cu primăvara, cerească și pustie,/ Slujești botez la granguri și nuntă la furnici".

Revenind la poemul *Închinare*, ultimul vers constată o transfigurare a universului pământesc, fapt pe care îl sugerează întreaga poezie, dar și în general, volumele de versuri dedicate acestei rememorări. Amintirile au însă un rol de regenerare lăuntrică, anastasică, și nu sunt simple notații biografice și nici fotografii ale memoriei pentru o monografie a satului și o carte de amintiri (deși nu le exclude).

---

[329] Astăzi, în schimb, vrem să îi „sanctificăm" cu forța pe cei pe care îi iubim, fie că au avut sau nu vreo treabă cu Biserica.

Ceea ce se pierde se transformă în…ceea ce se recuperează și se transmite mai departe.

În continuarea a ceea ce am discutat anterior vin semnificațiile poemului *Pădurea din Valea Mare*:

O simți deodată toată, cu o cutremurare,
Cum stăpânește peste micimea ta de om.
Cu mii de trunchiuri albe și cu un singur dom
Fremătător – pădurea de fagi din Valea Mare.

Aicea omenirea te lasă pic cu pic:
Începi de traiu-ți silnic și strâmt să te desferici,
Înveți, uimit, să **intri în codri ca-n biserici**
Și că mai sfânt pe lume nu poate fi nimic

Decât această pace în razele-nserării,
Când se târăsc, alături de netede tulpini,
Din arborii aievea alți arbori mai senini,
Sub frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării,

Și când, legându-ți pașii de cale, te-ai oprit
Sub fagii-nalți, în **templul adevărat al firii**,
Ca un bolnav de suflet redat tămăduirii,
La jgheabul care curge cu șipot potolit.

Pădurea este o adevărată catedrală, impresionantă pentru „micimea ta de om”. E un „dom” (termen utilizat de romantici: Lamartine, Bolintineanu, Eminescu), o biserică, un „templu adevărat al firii”. Și în ea curge un adevărat izvor al tămăduirii, făcător de minuni, după cum izvorul de odinioară, cu harul Maicii Domnului, i-a redat orbului vederea, în vremea împăratului romeic Leon cel Înțelept.

Perspectiva aceasta am identificat-o anterior la Goga: „Ca o vecernie domoală/ Se stinge zvonul din dumbravă" (*Apostolul*); „Ca din cădelniți fumul de tămâie,/ Prelung se zbate frunza din dumbravă" (*Dăscălița*); „Curat e duhul lumii tale [a codrului],/ Căci Dumnezeu cel Sfânt și mare/ Subt bolta ta înrourată/ Își ține mândră sărbătoare./ Tu-L prăznuiești cu glas de clopot/ Și cu răsunet de chimvale/ Pe Cel ce-atâtea înțelesuri/ Gătit-a strălucirii tale. // Amurgul înveșmântă-n umbre/ Smerita frunzei fremătare,/ Și pare tânguiosul freamăt/ Un glas cucernic de tropare (*În codru*); „S-aștern bobițele de rouă/ Pe-ntinsul luncii patrafir:/ Din mâna ceriului, Părinte,/ Se cerne preacuratul mir" (*Pe înserate*); „Sărbătorește-al învierii praznic/ Biserica de frunze-nrourate" (*Cântăreților de la oraș*), „Azi lunca-i o mândră biserică largă,/ Iar plopii străjeri la irugă/ Par preoți cărunți în odăjdii de praznic,/ Cu brațe nălțate spre rugă" (*Carmen*) etc[330].

Orice resursă de apă din acest spațiu sacru e un izvor al tămăduirii, pentru cel „bolnav de suflet". Un jgheab care adapă însetarea celui ferecat în traiul strâmt al unei existențe rutinate. Simplu spus: în descendența lui Eminescu (care, la rândul lui, valorifica poetic o tradiție ortodoxă veche), pădurea/ codrul este un loc sfânt, care păstrează naturalețea și ingenuitatea cosmosului primar. Însă sacralitatea lui nu este scoasă în evidență prin elemente deosebite, ci este pur și simplu afirmată și aclamată. Ea există: este o constatare, un sentiment ineluctabil.

De aceea, în afară de câteva notații elementare – „pădurea de fagi" cu „trunchiuri albe", pădure „fremătătoare" – nu există vreo descriere impresionantă, nici măcar sugestiile cromatice subtile, observate mai-nainte. Elementul definitoriu e un super-

---

[330] A se vedea articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2009/03/01/octavian-goga-poetul-iconic/.

lativ absolut: „mai sfânt pe lume nu poate fi nimic" decât „pacea" care se poate simți aici în lumina vesperală. Pentru că, de la Eminescu încoace, codrul e o chintesență cosmică a creației lui Dumnezeu, care oglindește și conține ceva ce a rămas pur și nealterat.

În același timp, se aud „frunzele cu glasul dumnezeiesc al mării", pentru că freamătul codrului se deschide spre infinit… Ca orice templu, este destinat să sfințească tot pământul, nu numai locul pe care se află. Frunzișul este cel care se face ecoul imensității codrului, în sens spațial, dar mai ales în sensul deschiderii spre sacralitate, eternitate, nesfârșire. Acordurile „glasului dumnezeiesc" și tumultuos al mării de frunze indică, de abia, amplitudinea acestui templu. Frunzele sunt corala sau bolta acestei biserici. Rezonanța lor impunătoare e acompaniată de un „șipot potolit", care stinge setea iubitorului de odihnă și de pace.

După cum remarcam altădată[331], comparația cu valoare metaforică a codrului/ pădurii cu marea, în poezia noastră, a făcut-o mai întâi Dosoftei, în Ps. 105 din *Psaltirea în versuri*:

Marea Roșiĭ [o] îngroziș[i] să sece,
Vad uscat să stea, până vor trece.
Și i-ai petrecutu-i preste-arină[332]
Ca pentr-o [printr-o] pădure fără tină...

„Pădurea fără tină" prin care treceau evreii era Marea Roșie. Pillat a citit atent *Psaltirea în versuri*.

---

[331] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2013/11/03/scurta-istorie-a-unei-metafore/.

[332] Nisipul de pe fundul mării.

Dar, precum madlena i-a trezit lui Proust memoria afectivă, tot așa mi-a amintit și mie un poem al lui Ion Pillat, *Cămara de fructe*, de un basm al Șeherezadei, pe care l-am recitit de mai multe ori în copilărie, în care Aladin cucerea mâna fiicei împăratului aducându-i acestuia, în mod repetat, tăvi mari de fructe din…nestemate.

Nu știu dacă Pillat s-a gândit cumva și el la acel basm (sau dacă l-a cunoscut), dar aș vrea să ne oprim asupra poemului:

Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliți și rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar și-albaștri struguri
Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum.

Șovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie și una de nopți, mă-nchin:
Văd pepeni verzi – smaragde cu miezul de rubin –
Și tămâioșii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise și gutui:
Trandafirii lampioane și lămpi de aur verde…
Dar părăsind cămara ce mințile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

Poemul ne reamintește oricând parfumul toamnei. Senzația principală nu este însă de ordin olfactiv, deși nu trebuie să

ignorăm nici subtextul înmiresmării persistente/ indelebile, a cărei indicare în două rânduri este suficientă: mireasma poamelor și pere cu flăcări de parfum. Sfântul Efrem Sirul numea Raiul: „vistierie de parfumuri și cămară de miresme”[333].

Cămara de fructe este locul unde stau „pere de-aur”, pepeni ca „smaragde cu miezul de rubin” și alte „lămpi de aur verde”. Nu cred să fie întâmplător acest *aur verde* pe care îl întâlnim și la Ion Barbu: „La lămpi de gheață, supt zăpezi,/ Tot polum meu un vis visează./ Greu taler scump cu margini verzi,/ De aur, visu-i cercetează” (*Riga Crypto și lapona Enigel*): adică „la lămpi de gheață, supt zăpezi”, Enigel și cei ca ea visează lampa de aur scump a soarelui, cu margini verzi. Acest „aur verde” îl consider preluat din *Psaltirea în versuri* (din versurile enigmatice ale Psalmului 67: „Ce vei dormi-n casă, de ti-i desfăta-te/ ’N sân de porumbiță,-nt-áripi argintate./ După ceafă aur cu lucoare verde/ Ț-va slobozî raze”…)[334], mai întâi de către Pillat și ulterior de Ion Barbu[335].

Revenind la *Cămara de fructe*, aceasta descrie un spațiu edenic, în care roadele stau toate „ca pe ruguri”, într-un gest și o atitudine de ofrandă permanentă. Spre acest Paradis drumul este presărat cu făclii și lumini ale acelorași poame (de jar, lam-

---

[333] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan. I. Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 2010, p. 100.

[334] A se vedea articolul meu:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/04/21/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-41/.

Acest comentariu a intrat în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, p. 117, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/. Și apoi în vol. 1 al *Istoriei* de față.

[335] Poezia *Riga Crypto și lapona Enigel* a fost scrisă în 1924, un an mai târziu după apariția volumului *Pe Argeș în sus*, al lui Ion Pillat.

pioane, lămpi), care „se-aprind” pe rând și luminează „arzând în umbră”.

Vraja este indescriptibilă…

Roadele sunt, în același timp, lampioanele care presară calea către „raiul oprit”, jertfa și fumul jertfei sau înmiresmarea nealterării, cât și nestematele/ bogăția acestui spațiu tainic, încuiat, paradisiac.

Atât parfumul, cât și culorile ard. E o sinestezie incandescentă. Poamele strălucesc în intensități diferite: ca nestemate (smaralde, rubine, aur roșu, aur verde), ca jarul, ca flăcări, ca lampioane și lămpi și „ca soarele de vară”. Toate aceste lumini sunt distincte, deși strălucesc în interiorul unei singure lumini copleșitoare și deși…ard în umbră. Pentru că lumina care se aprinde – pe care ele o aprind – este în interiorul copilului.

Lumina este cea mai importantă în acest peisaj care părea inițial o peșteră platonică (umbroasă) și devine o explozie edenică de rodire, de foc, mireasmă și culoare, o îmbătare de culori aprinse, lumini și parfumuri. Concertul de lumini și sugestia transcendenței transfiguratoare a luminii prin materie, prin culoare și prin miros, nu sunt efecte întâmplătoare în articularea semnificațiilor.

Pillat nu este însă numai un poet al senzației sau al sentimentului, ci și unul livresc, în mod asumat și explicit confesat într-un alt ciclu de poeme (*Bătrânii*), în care evocă tradiția poetică românească începând de la Dosoftei. Într-un alt poem, *Elegie în fața mării*, dintr-un volum ulterior, îl evocă și pe Cantemir și *Istoria ieroglifică*, în mod neașteptat și nebănuit probabil de mulți, prin versul: „Sămânța vântului pe brazda apei”. Așa încât cred că putem bănui intenția și asumarea unor simboluri vechi profunde...

În primul rând, pentru un poem al toamnei, este interesant că nu aurul orbitor și parfumul livezilor, nici arama pădurilor

fac obiectul acestui tablou, ci ascensiunea spre Paradis se face printr-un pasaj tainic, prin coborârea (am putea zice inițiatică) în pivnița cu comori care era cămara bunicilor. Numai că această peșteră umbroasă se transformă într-o insulă paradisiacă, cum am spus. Este drumul (nelipsit de sugestii evanghelice) al celui smerit („Trezind în taina mare a poamelor, smerit,/ Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată”), care deschide „raiul oprit” trecând prin moarte și prin infern.

Roadele toamnei sunt lumini risipite parcă pentru a deschide tocmai drumul spre o altă lume. Un drum presărat nu cu cenușa din basmul fraților Grimm, ci cu nestemate, pentru a regăsi calea înapoi spre Rai. Spre Raiul oprit și închis omului căzut, pe care îl deschide „cheia ruginie” (ruginită, veche) a reîntoarcerii la copilărie, la inocență adică.

Pietrele prețioase sunt specifice descrierilor profetice din Apocalipsis, ale Cetății Ierusalimului etern. Dar și viziunilor extatice cuprinzând același tip de relatări în hagiografii. Semnificațiile pur parnasiene sunt transgresate și în cazul acestui poet, ca și la Eminescu.

Coborârea în pivniță/ peșteră/ infern precum și căutarea/ descoperirea insulei edenice sunt locuri comune ale cărților vechi și ale nuvelelor lui Eminescu și Eliade.

Se poate înainta și spre o altă interpretare: a expunerii poamelor ca într-un bazar oriental, care etalează o combinație de rafinament natural și artistic; un bazar levantin ambivalent, conturând deopotrivă chemarea paradisului și ispita infernului – sau, mai bine zis, momentul în care conștiința copilului înțelege că are de ales între două căi. Este vremea în care copilul descoperă că lumina poate răsări în umbră, în întuneric; dar și că strălucirea exterioară presupune o manoperă lăuntrică, deopotrivă a reflecției și a contemplației.

Ieșind afară din cămară, copilul încuie „rodul vrăjitoarei”, pentru că inițierea este întotdeauna o cale personală unică. Înțelegerile tainice nu pot fi descuiate și altora decât în măsura în care străbat și ei un drum propriu. Vraja nu poate fi dezvăluită, nici contemplația și vederea lăuntrice. Sau cel puțin pentru o vreme. Vederea roadelor naște un rod interior, încuiat el însuși în cămara inimii...

Alte două poeme, *În vie* și *Castanul cel mare* evocă o altă lume fermecată, cea a podgoriilor. Primul sună astfel:

Tot mai miroase via a tămâios[336] și coarnă[337]
Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc…
Vezi, din zăvoi[338] sitarii[339] spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Și soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie…
Acum – omidă neagră – spre poama lui se suie
Târâș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.

Cu galben și cu roșu își coase codrul ia[340].
Prin foi lumina zboară ca viespi de chihlimbar.
O ghionoaie toacă într-un agud[341], și rar
Ca un ecou al toamnei răspunde tocălia[342]…

---

[336] Soi de struguri.
[337] Tot un soi de struguri.
[338] Luncă.
[339] O pasăre migratoare.
[340] Cămașă femeiască.
[341] Dud.
[342] Morișcă de lemn pusă în vii și în lanuri ca să sperie păsările.

S-a dus. Și iarăși sună…și tace. Dar aud
– Ecou ce adormise și-a tresărit deodată –
În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.

Miresmele amestecate sunt prima impresie tulburătoare a amintirii. Pe lângă cele două varietăți de viță de vie (tămâios și coarnă), se adaugă și mirosul de piersici și de frunze de nuc. E un pastel al mirosurilor, pe lângă cel al culorilor. Un pastel olfactiv.

Senzația odorantă este însă la fel de calmă și odihnitoare ca și lumina lină a înserării care începe să se pogoare. E o dulce lacrimă de lumină a unei înserări neînserate care îmbrățișează acest peisaj și în care picură și un licur de mireasmă, de parfum natural, pe cât de tandru, pe atât de persistent în sufletul amintirii.

Deși podgoriile argeșene sunt o altă natură decât cea a codrilor bucovineni evocați de Eminescu, amprenta ei lăuntrică e la fel de puternică. Și de aceea, în mod intenționat, Pillat intertextualizează interogația geniului romantic, „De ce taci, când fermecată/ Inima-mi spre tine-ntorn?" (*Peste vârfuri*), atunci când se întreabă retoric: „Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?". Sigur că toamna nu vrea nimic…dar în minte se redeșteaptă vedenii din trecut.

Toamna și înserarea sunt două momente conexe, repere temporale ale evanescenței. Însă o evanescență senină, fără tulburări și neliniști catastrofale.

Ziua „e pe rod" și soarele „în pârg". Lumina rodește. Și roadele luminii sunt întreg universul, iradiant de o lumină interioară și spirituală care transpare prin toții porii acestei frumuseți pieritoare (amenințată de „omida" civilizației), care așteaptă însă eshatologia (ziua neînserată vestită de cărțile de

cult ortodoxe) și restaurarea ei definitivă în starea nepieritoare, a plinătății harului (altă expresie teologică și liturgică), a deplinătății miresmelor, culorilor, luminii și sonurilor, pe care pastelurile naturii de acum doar le creionează.

De aceea, rodurile au la Pillat străluciri neînțelese de lumină, despre care am mai vorbit ceva mai devreme. Între natură și poezie sau artă există deci o relație care pornește tocmai de la această calitate a ambelor, de a fi replici ale unei realități mult mai adânci și mai complexe.

Aurul soarelui, ca și viespile și chihlimbarul indică culoarea luminii. O lumină atomizată în viespi de chihlimbar este tocmai o lumină care strânge în ea toți stupii vieții (un alt topos eminescian), cu tot ceea ce presupun ei: alergare, dinamism, zbor, ideal, nectar al bucuriei, perfecțiune a creației de faguri…

Sunt viespi – pe lângă aluzia la faptul concret că viespile vin la struguri – și nu albine, pentru că e o lumină care înțeapă tare, care te înțeapă cu toate acele harului, care te fac permanent viu și nu îți permit indiferența față de toată această frumusețe prefigurativă. E o lumină ascuțită și puternică, o frumusețe care pare fragilă, dar care luptă prin toți porii ei atât de…vocali pentru auzul rațiunii. De asemenea, sunt foi și nu frunze: cu o anumită nuanță hiperbolizantă (deși expresia foi de viță e una curentă).

Viespile de lumină mă fac să mă gândesc la o adevărată plasă optică prin care se vede lumea în mirifica ei multitudine (miriadele lui Bolintineanu). Chihlimbarul lor semnifică tiparul de lumină al fiecărei creații din univers, dar și întipărirea ei pentru eternitate. Macro și microcosmos…

Ia codrului tomnatic ne evocă obsesiile gândiriștilor, de a etniciza cosmosul – numai că aici comparația nu e supărătoare.

Poezia, care e o sinestezie extinsă, alunecă spre final în acorduri la fel de line (cu semnificație religioasă): „o ghionoaie toacă” și „rar…ca un ecou…răspunde tocălia”.

Trimiterile la Eminescu sunt insistente – și mai precis la *Melancolia* cu ruinele eclesiale, în care: „Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,/ Drept dascăl [cântăreţ] toacă cariul sub învechitul mur. /…/ Credința zugrăvește icoanele-n biserici – / Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/ Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas/ Abia conture triste și umbre-au mai rămas. /…/ Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu”. Pillat aude, într-un mod intenționat similar: „În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată/ Lovind în amintire ca pasărea-n agud”.

Poeții epocii moderne se fac ecoul poeziei romantice (a liricii eminesciene), cu regretul despărțirii de înțelegerea, comunicarea și interpretarea logosului cosmic.

Poemul *Castanul cel mare* construiește o metaforă a nealienării:

Se zbate Strâmbă-Lemne cumplit în pomul zdravăn,
Cu brațe noduroase și cu atletic trunchi
Înțelenit în vie, deși pân-la genunchi
I s-a urcat cu-ncetul pământul gras și reavăn.

Dar toamna, sub rodire încununat cu spini,
Și-n noapte plin de pace, de păsări și de stele,
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Și-nseninat, primește pe creștetu-i lumini.

Castanul între struguri și-a înțeles menirea:
Ce-am căutat pe drumuri, găsește stând pe loc,
Și, adâncind pământul aceluiași noroc,

Cu zeci de ramuri ține în brațe fericirea.

Mă simt, Florică,-n preajmă-i atâta de sărac!
De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină,
Și să rămân al viei ca pomul pe colină,
Și să mă strâng de tine ca vița de arac…

(*Castanul cel mare*)

Metafora e a copacului, a castanului – mai precis – din mijlocul viei. Copacul a rămas locului, a rezistat atletic, deși există și un Strâmbă-lemne care luptă și împotriva copacilor, așa cum stau întâmplările rele împotriva oamenilor.

Sămânța de basm din prima strofă nu se dezvoltă însă mai departe, pentru că nu basmul îl interesează pe Pillat, nu narațiunea, nu lupta, nici măcar…ci finalul ei. Iar finalul ei este apoteotic. Strofa a doua și a treia, în parte, expun acest sfârșit al luptei ca o încununare de dimensiuni cosmice.

„Încununarea cu spini sub rodire" ne atrage atenția asupra sensurilor mistice. Nu este vorba numai de o luptă pentru existența comună, de o rezistență cotidiană sau de o biruință asupra unor suferințe din rândul experiențelor obișnuite. Nici despre încăpățânare sau de fidelitatea față de crezuri mundane, chiar și atunci când te acoperă pământul „pân' la genunchi". Nu, aici este vorba de o rezistență crâncenă lăuntrică, ale cărei răni nici nu se văd cu ochii obișnuiți, dar a cărei răsplătire deschide cerurile:

Și-n noapte plin de pace, de păsări și de stele,
Ca grindina sloboade castanele lui grele
Și-nseninat, primește pe creștetu-i lumini.

Aceasta este răsplata „încununării cu spini”.

Odată trecut prin suferințe și contorsiuni ale ființei care nu l-au putut frânge, urmarea este că ramurile trimise spre cer îl ating. Și cel îngropat pân’ la genunchi de pământ își are creștetul printre luminile altei lumi. Adică, cel pe care lumea îl vede pe de-o parte atletic, pe de alta noduros și zdruncinat de suferințe cumplite, acela convorbește în taină cu păsări și cu stele, cu mesagerii unei realități mai presus de fire. Pentru că păsările și stelele au fost mereu simboluri ale Îngerilor.

Înseninarea și pacea sunt semnele biruinței interioare, spirituale. Mai mult decât atât, s-a înălțat mult deasupra unui pământ către care își trimite (mustrător) „castanele lui grele” ca o grindină.

Expresivitatea poetică este similară celei dintr-un *Psalm* arghezian:

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie. /…/

Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare…

Ultimele versuri din poemul lui Pillat cred că au o semnificație transparentă…

Sentimentul timpului este cel mai devastator la Pillat, deși galbenul și lumina aproape omniprezente în poezii sale lasă impresia de înrămare în icoană a amintirii (așa cum Pillat precizase în poemul *Închinare*). Poetul este „ca unul ce-ar răsfoi imagini”

(*Parcul Goleștilor*), răscolind memoria. În același poem, „amurgul" și „toamna" nu au totuși un temperament echinocțial, nu anunță o evanescență dramatică. Paradoxal, deși spune că „aleele duc toate către moarte", totuși amurgul este așteptat „ca zările să fie/ Altare largi suflate în aur preacurat".

Nimic nu sună a deznădejde. Amintirea poartă în ea deopotrivă durerea că timpul nu se mai întoarce înapoi și atenuarea durerii:

De două ori același nu m-oi scălda în ape,
Căci zilele de-a valma cu valul tău se scurg,
Și vacile bălțate de soare în amurg
Nu beau același Argeș când vin să se adape.

(*La zăvoi*)

*

Pendulele bătrâne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniștea sonoră,
Dar timpul intră-n casă trântindu-i altă oră…

(*Casa din deal*)

*

Prin abureala vremii nu s-a schimbat nimica,
Doar pozele din rame vechi au întinerit…

(*Ochelarii bunicii*)

Acceptând sfâșierea acestei întoarceri în timp, călătoria pe apele amintirii devine taumaturgică și naște un soare în fiecare rememorare. Evanescența amintirii – îi „fuge printre degete/

Trecutul și talanga și soarele târziu" (*În luncă*) – devine ea însăși o lumină afundă, în sufletul poetului.

Întoarcerea la copilărie și la locurile sale e ca o reînviere: „Fii pentru regăsitul o mănăstire vie/ În care amintirea aprinde lumânări" (*Închinare*)…

…Și lumina acestei regăsiri este psalmodică: „priveliște menită să-mi fie o psaltire".

Cu toate că timpul învechește, morții iubiți, cunoscuți sau necunoscuți de către poet, se transformă într-o iubire unică în inima lui. Lumina înfașă bobocii de trandafir cu tandrețea cu care bunicii și-au înmormântat copila, pe Florica: „Aici își îngropară bunicii mei copila /…/ Etern reînflorește, ceva în piept mă doare,/ Privind cum prinde raza cu fermecatu-i fir/ O fașă de bobocul plăpând de trandafir" (*Florica*). Bobocul de trandafir se naște, ca într-o pictură suprarealistă, din mătasea luminii.

Copilăria la Florica se transformă într-o – descoperită aproape cu uimire – legătură nebănuită cu istoria și ancestralitatea acestor locuri. De aceea, „lumina /…/ de chihlimbar" (*În vie*) întipărește totul, iar poetul are un irepresibil sentiment al rămânerii, pe cât se plânge de trecerea timpului și de pierderea sau îndepărtarea de momentele fericite.

Ca și castanul „plin de pace, de păsări și de stele" (*Castanul cel mare*), cireșul, „de roade și de ani mulți boltit" (*Cireșul*), se scutură cu aceleași semnificații ale rodirii dincolo de vreme și de mormânt.

Ambianța iubirii celor apropiați este cea care nu mai poate fi refăcută pe pământ, pentru că ei nu mai sunt aici, unde cad castanele și unde se culeg în coșuri cireșele, ci acolo unde arată ramurile lor aprinse de luminile stelelor. Rodul greu l-a primit pământul, dar încununarea e nevăzută, ea e doar indicată de aprinderea bolții de ramuri.

Bunicii sunt, de fapt, cei în jurul cărora gravitează amintirile atât de vii și de grele. Gesturile de odinioară nu mai pot fi repetate, în ciuda faptului că natura pare a rămâne aceeași, o vreme:

Cireșul va fi roșu ca și-n copilărie,
Cireșele pe ramuri vor atârna cercei /…/

Și când, târziu, lungi umbre se vor culca pe lunci,
Când gol va fi cireșul iar cerul plin de stele,
Bunicii i-aș aduce acasă coșuri grele…
De-aș mai avea bunică și sufletul de-atunci!

(Cireșul)

*

De ce te-au dus, bunico, într-o chilie rece
Și te-au lăsat cu toții sub lespezi de cavou?
Când lunca e un cântec și dealul un ecou
Crescând mereu pe vreme ce primăvara trece,

Când gâza cea mai mică din soare ia un strop
Și când lumina calcă prin aurite ganguri
În crângul plin de cintezi, de mierle și de granguri…
Te-așteaptă iasomia și-albastrul heliotrop[343]; /…/

O pulbere de lună albește pe livezi –
Și iar se face iarnă ca-n ziua îngropării;
Florica ta se pierde în umbrele uitării,
Capela ta rămâne pe dealuri de zăpezi.

---

[343] O plantă aromată (Heliotropium europaeum) folosită în industria parfumului. A se vedea:
http://en.wikipedia.org/wiki/Heliotropium_europaeum.

(*Capela*)

*

De n-ar fi mușchiul crucii, vedeam un pat de flori,
Gătit sub bolta verde și vie a pădurii.
Ai adormit în Raiul din slovele Scripturii,
Tu, ce-odihnești la umbră de codri șoptitori.

Te-ai cununat cu moartea ca-n basmul Mioriței,
Păstorule de oameni, bunicule. Acum
Ești zumzet de albine și-mprăștiat parfum
În via îmbătată de înflorirea viței.

(*Mormântul*)

Casa însăși, în care a copilărit, era „ca o bunică bună”, care „prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă”, „mirosind a floare de tei, a lămâiță, / A cantalup[344], a lisă[345] de chitră[346], a șerbet[347]” (*Casa din deal*).

Copilăria i-a fost împresurată de basm poetului care vedea „zăvoi cu păr de sălcii și ochi de apă vie” (*În zăvoi*). El însuși recunoaște că „din zarea serii ca namile, cu rost/ Răsar, rănind amurgul ceresc cu cornul frunții [ca un inorog[348]],/ Pe rând: albaștri, vineți, de aur-verde – munții/ Păzind de-acolo basmul copilului ce-am fost” (*Spre Izvorani*).

Toamna readuce cu sine trecutul: „În fiecare toamnă reintru în trecut” (*Septemvrie*).

---

344 Varietate de pepene galben.

345 Dulceață.

346 Un fel de lămâie de 4-5 ori mai mare decât cea obișnuită.

347 Băutură răcoritoare din sirop și sucuri de fructe.

348 Un animal imaginar, cu trup de cal și corn în frunte.

Acum, „trăsura trage la scara amintirii” (*Adio la Florica*).

Trecutul, toamna și amurgul sunt momente consonantice, aproape sinonime. Și toate trei sunt stăpânite de o lumină dulce și blândă: „lumina trecutului” (*Adio la Florica*), „galbena lumină a toamnei argeșene” (*Comoara*), „amurgul cu razele-i de miere” (*Adio la Florica*).

În poemul *Străinul*, „amurgul” e „o ramă/ Ce-ar străluci din umbra muzeului pustiu”. Pentru că asfințitul acesta înrămează ca-ntr-o icoană, în lumina lui dulce, muzeul amintirilor. De aici dulceața „de miere” și căldura care caracterizează această lumină tomnatic-vesperală, dar deloc evanescentă: **„Lumina e mai caldă, deși e mai răcoare”** (*Septemvrie*). Este o apreciere picturală, care tratează intensitatea culorii, dar, în plan afectiv-spiritual, este o apreciere cu conotații profunde, aproape mistice. Cu simțurile fizice se percepe o lumină care a pierdut din intensitatea căldurii de vară, e mai răcoroasă, dar cu simțurile sufletului se simte o lumină mult mai caldă, intensificată de căldura harului. Sufletul are simț caloric diferit de al trupului.

Lumina toamnei, ca și cea a înserării, este mai caldă sufletului decât cea care strălucește în restul zilei sau al anului. Și acesta este un simțământ duhovnicesc, lăsat de Dumnezeu, pentru ca noi să nu uităm că asfințitul vieții noastre este îmbrățișat de lumina blândeții și a iertării lui Hristos, ca să avem nădejde în El și în iertarea Lui cea mare.

De altfel, impresiile liturgice ale acestui pelerinaj în spațiul genuin/ nealterat al copilăriei se intuiesc tocmai în revărsările de miresme paradisiace ale poamelor coapte (mai cu seamă, în multe poeme), alături de „tămâia înserării” (*Adio la Florica*) și în întreita lumină (a trecutului, a toamnei și a amurgului) care inundă amintirea poetului și versurile sale.

Toamna, ca și asfințitul, sunt reconvertite într-un anotimp și într-un timp al resurecției, în loc de a fi momente ale antici-

pării morții: „Culorile învie pe moartea frunzăturii/ Dând farmecu-nflioririi declinului naturii” (*Septemvrie*). Pentru că moartea nu e un sfârșit, ci o trecere spre înviere.

În același poem, orice frunză moartă e o pasăre Phoenix: „Și tremurând în vântul ce-o smulge și-o ridică,/ O pasăre de aur e frunza cea mai mică”.

În aceeași logică duhovnicească paradoxală, plonjarea în trecut înseamnă o scufundare în apele reîntineririi.

Deși „aude” cum „zboară timpul” (*Străinul*) – plasticizările abstracțiunilor au o forță, o intensitate aparte (reușind să schimbe tonalitatea poetică și să combine tradiționalismul viziunii cu modernismul artei) – totuși, timpul nu este cu totul revolut: „Zadarnic cred că vremea cu anii a crescut./ În fiecare toamnă reintru în trecut” (*Septemvrie*)[349].

Amintirea rezidește tot trecutul, din temelii, într-o altă dimensiune, lăuntrică:

Din Valea Popii, cucul mă strigă pe-a sa limbă…
Și Argeșul șoptește: De ce ne părăsești?
De ce îți schimbi căminul, nimic când nu se schimbă
Din deal de la Florica la parcul din Golești. /…/

Nu-mi părăsesc căminul, în suflet când îl duc. /…/

Ca Argeșul să-și mâne murmurătoare ape,
În crângul de-altădată, iar cucul să-l ascult,
Pe ochii mei lăsa-voi să cadă grele pleoape –
Și voi găsi în mine Florica de demult.

(*Adio la Florica*)

[349] Sunt mai multe poeme cu acest titlu.

Cadențele eminesciene – ca și reminiscențele de vocabular poetic eminescian – cred că sunt mai mult decât evidente, chiar dacă influența marelui romantic (care este dominantă) e asezonată și cu tonuri pastelate din Alecsandri: „La lampă, și când ziua cu totul s-o umbri,/ Voi reciti *Pasteluri* de V. Alecsandri” (*Septemvrie*). Dacă nu cumva referința este o tușă de culoare în sine, fără a putea număra prea multe influențe concrete, la nivelul artei poetice, din Alecsandri.

Trimiterile de ordin livresc nu sunt, de altfel, puține, și nici obscurizate în aluzii vagi (nu toate). Astfel, un sat românesc cât se poate de patriarhal, cu „căsuțele răzlețe”, cu „capre cățărate pe-o râpă de lumină”, cu „gârboviți ciobani” și cu o fată care „zorește, greu de urnit, un bou” îi apar poetului ca „arătări din țară în stampe japoneze” (*Spre Izvorani*). Dacă se gândea, spre exemplu, la Hokusai[350], probabil că avea dreptate.

Altădată privește dealul copilăriei miniatural, ca o pictură pe un ulcior antic sau ca pe un ou încondeiat (*Comoara*). Iar realitatea își modifică suprarealist legile în acest poem: „Și-n galbena lumină a toamnei argeșene/ Cu mere care zboară și berze care cad,/ Am luat în mână dealul: un ou încondeiat,/ Ca să-l dezmierd mai bine cu somnoroase gene”.

Un alt poem, ceva mai lung, intitulat *Timpul*, pare că brodează pe o învechită schemă mitică și că nu are prea multă profunzime filosofică. La prima vedere…

Pillat a simțit nevoia unei condensări a perspectivei temporale, a unui rezumat poetic. Recurge deci la o personificare, care pare elementară, și timpul devine un personaj într-un context naratologic. E un fel de namilă din basmele lui Creangă, un Păsări-Lăți-Lungilă care se distrează cinic vânând sau transformând lumea și realitatea, îmbătrânind oamenii:

---

[350] A se vedea: http://www.katsushikahokusai.org/.

Lung Timpul a căscat de plictiseală…
A plecat.

Cu un sărut, din drum, schimbă în babă-clonță,
Șchiopând în băț și fără dinți –
O fată, dreaptă ca o lanță,
Mlădietoare în catrinți[351]…
Și luându-i piersicile din obraz,
Lăsând smochini uscate – făcu haz.

Însă Timpul acesta superficial și lipsit de logică, care se joacă nătâng cu existențele, nu este timpul părut etern al lui Heraclit – pe care îl invocă și Pillat în câteva rânduri. El este o creatură, care se naște și moare odată cu omul.

Statura lui gigantescă, personalitatea lui strivitoare e până la urmă o iluzie a omului care nu acceptă, în conștiința lui, metamorfozele distructive și anihilatoare pe care le constată asupra realității și a ființelor pe care le cunoaște și le iubește, care e rănit de această evoluție și îi atribuie, în consecință, temporalității, dimensiuni și forțe hiperbolice.

Ceea ce afirmă Pillat în acest poem este că, deși vorbim de un timp universal, de fapt temporalitatea are o profundă valoare și dimensiune individuală. Există timpul fiecărui om și al fiecărui lucru în parte. Dar mai ales omul are conștiința și rațiunea de a reflecta într-un mod cu totul personal acest timp.

Însă în acest poem există mai multe episoade sau tablouri care pot fi admirate separat. Se pot deosebi mai multe peneluri care aparțin însă aceleiași epoci poetice (nu excludem intenția

[351] La plural. Fustă sau șorț din portul femeiesc al țăranilor români.

pastișei, a melanjului de tonuri). Astfel, după un scurt preludiu eminescian, o strofă e un tablou întreg arghezian:

Tăcerea deodată și-întinse împrejur,
Auitor[352] și veșnic, golu-i sur…

Pe sub bolțile pustii
A țesut păienjenișul,
Prin geamuri sparte da frunzișul,
Și din pereți
Creșteau bureți,
Pe butii goale – mucegaiul…
Viața își pierduse graiul,
Cojită ca o tencuială.

Epitetul „sur”, asociat „golului tăcerii”, ne face inevitabil să ne gândim la eminescienele „văi sure” ale „chaosului” din *Scrisoarea I*. Altă strofă invită la perspective blagiene (deși pare a-l anticipa întrucâtva și pe Geo Dumitrescu, pentru că remarcăm nu doar ritmul narativ al versurilor, ci și „libertatea de a trage cu pușca” a Timpului):

Simți cum Timpul calcă prin pădure,
A bubuit lung pușca lui cu cremeni…
Dar Timpul, luând în palmă pândar și deal și vie,
A râs, a râs…suflând ușor:
– Un fulg de păpădie
Ce-n vânt îl semeni –
Se depărtă priveliștea năucitor;

---

[352] Adverb provenit de la verbul *a aui*, care înseamnă *a răsuna prelung, a hăuli*.

Se făcu mică…mică – așa cum
Ai fi privit-o la „panopticum”[353],
Sau încrustată-n tine, în rama anilor

Și Timpul o porni la deal, la vale,
Sub stele cât pumnul…

Există, totodată, în poem, și tablouri lirice de mare intensitate, pasteluri dinamice, în care timpul devine o plasmă transparentă și agilă sau un râu care curge cu viteza luminii (într-o viziune separată de cea dominantă a poeziei).

Și cum aprinse toamna în codri-ntâiul foc,
O bună zi, din Iezer, Păpușa și Negoi,
Se scurseră pe drumuri, umflate-n valuri noui
Cu spuma lor de lână, pâraiele de oi…
Și frunze-n viață printre atâtea moarte foi,
Sitari pestriți porniră cu toamna din zăvoi…

Imaginile poetice, în consecință, curg cu o frapantă rapiditate, ca în montajele video…încă neinventate, la vremea aceea[354].

Sitarii sunt pestriți, ca și toamna și precum rugul codrilor nestins, de toamnă.

Viziunea aceasta, a timpului zburător/ fugător (fugit tempus, care, transpus în imagini poetice plastice, ne poate surprinde) nu e unică în lirica lui Pillat. Ea e reluată și în poezia *Înapoiere*:

---

[353] Muzeu în care vezi totul *dintr-o singură privire*.

[354] A se vedea, spre exemplu, filmul de aici: http://transhumance.ro/.

…Mori de vânt,
Cu aripe deschise izbite de pământ,
Păreau un cârd de berze zburând stângace. Line
Ca valurile mării, călătoreau coline –
Și lanuri de secară, de grâu și de porumb,
Fugeau și ele-n urma văzduhului de plumb.

Viteza amintirii și suprapunerea imaginilor conștiinței fac ca oile sau colinele să călătorească ca valurile mării. În poezia lui Bolintineanu era invers: valurile semănau cu turmele de oi: „valuri după valuri veneau ca turme-albind” (*Conrad*). Imaginarul arhaic se imprimă pe o pânză modernă.

În alt poem, *Acuarelă*, morile de vânt nu mai sunt ca un cârd de berze, ci ca niște bătrâne „Ce albesc pe prundul gârlei pânza lunii”. Lumina lunii e mătăsoasă, pentru că și în poezia *Drum de noapte* se vede „prin frunzișe luna cernută-n ceață fină”.

Bolintineanu cred că este invocat cumva și în *Drum de noapte*, pentru că aici volatilele miresme ale naturii („Poiene necosite de mult și miros vag/ De flori de fân în floare, de fragi și de sulfină”) sunt asociate cu ideea de perenitate prin… „metempsicoză” (formă veche, utilizată și de Grigore Alexandrescu în *Jurnalul* său), a tinerei fete pe care o revezi mereu și mereu în altă generație:

Caleașcă, drum de noapte, păduri adânci de fag
Și prin frunzișe lună cernută-n ceață fină,
Poiene necosite de mult și miros vag
De flori de fân în floare, de fragi și de sulfină…

În pace sufletească topindu-se, te-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,

Prin ce metempsicoză[355] revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină[356]!

Aceeași ochi sălbatici, același zâmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Și eu același tânăr și palid bonjurist[357]…

Când ea înfășurată în vălul de percal[358]
Îmbălsămat de vântul pădurilor, în vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal[359].

Fata e îmbălsămită ca în versurile lui Bolintineanu (de aceea aminteam de el): „înfășurată în vălul de percal/ Îmbălsămat de vântul pădurilor, în vară”. Ea renaște cu fiecare generație și nu piere, pentru că ceva din ființa ei amintește de miresmele eternității, are grația și imaterialitatea aromatelor (amprenta frumuseții veșnice), dincolo de amănuntele biografice prin care se reface și se reînvață, mereu, experiența existențială.

Ne întrebăm dacă e o simplă invocare literară (intertextualizare) a unui termen devenit celebru sau dacă nu este cumva sugerată și o interpretare personală a metempsihozei care apare în operele eminesciene.

Poemul *Acuarelă* este o artă poetică ce ar putea avea drept motto versurile lui Eminescu din *Icoană și privaz*:

---

[355] Metempsihoză.

[356] Fustă lungă și foarte largă, în formă de clopot, susținută în interior de arcuri subțiri, la modă în secolul al 19-lea.

[357] Nume ironic pentru tinerii români cu idei progresiste, care studiaseră în Franța pe la 1830-1840.

[358] Pânză de bumbac subțire și netedă.

[359] Rus.

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?

Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune…
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă e mult, mult mai presus.

În poemul – mai sus amintit – al lui Pillat,

Nu cuvintele purtate ca arginții
Vânturați din mână-n mână pe tejghele
Ar putea să mi te cheme-n ochii minții,
Râu muntean, cu limpezimi de acuarele.

Cum să [re]dau cu slove negre și tocite,
Jocul fraged: numai apă, numai soare,
Și frunzișul: spumă verde pe răchite[360],
Și lumina: aur sprinten sub picioare;

Naltul cer primăvăratic care mână
Sus la munte, pe ulmet și pe ariniști,
Norii albi și le adapă turma până
Vine seara cu-ale umbrelor neliniști;

Ridicându-se în noapte: vajnic taur,

[360] Specie de salcie.

Dealul care paște cer de stânjenei[361];
Și zvâcnindu-și bobul mic spre cloșca de-aur[362],
Stelele zvârlite-n zare pumn de mei;

Casele cu prispă scundă, stând pe labe,
Suri zăvozi legați de drumurile-funii;
Toate morile-n genunchi, ca niște babe
Ce albesc pe prundul gârlei pânza lunii…

Cât aș vrea să uit de tot abecedarul.
Din tăceri să pot urzi păienjenișuri,
Să prind stele licărind pe-ntreg hotarul
Apelor încremenite-n luminișuri.

Și, în zori, în vorba-mi nouă să pătrunză:
Ceru-n aripi care cântă arăturii,
Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,
Cucul, ritmic, ca și inima pădurii.

Dacă, pe de o parte, versurile mărturisesc un ideal poetic care pare că are multe în comun cu inefabilul barbian – prin „jocul fraged" de lumină, culoare și sunet (soarele, apa și frunzișul) –, pe de altă parte acuză pe un ton arghezian neputința poetului de a cumpăra cu arginții cuvintelor toată această frumusețe inefabilă a lumii și a universului.

---

[361] Plante cu flori violete, albastre, albe sau galbene.

[362] Pleiadele. A se vedea: https://planetariubm.wordpress.com/2012/07/11/constelatii-romanesti-traditionale-componenta-ancestrala-a-viziunii-populare-romanesti-asupra-constelatiilor/.

Slovele negre nu pot picta, nu au culorile realității. Literele și cuvintele nu pot cuprinde, în reprezentarea lor sonoră sau grafică, toată complexitatea și profunzimea lumii, căreia frumusețea vizibilă îi este numai un indicator. Și prin aceasta Pillat expune un manifest anti-baudelairian, fiindcă poetul francez susținuse superioritatea frumuseții artificiale, de ordin artistic.

Dar greutatea simbolurilor cosmice, indefinibilul sentimentelor și al înțelegerilor contemplative nu pot fi reduse la scara minimală a artei umane. De aici dorința „să uit de tot abecedarul" și să creeze „din tăceri" (din goluri ale priceperii umane, așa cum se naște și „ruga din tăcere" a Sfântului Dosoftei, din Psalmul 53) „păienjenișuri" cu care să prindă lumina stelelor pe ape. Idealul este (tot în descendență eminesciană) acela de a putea reda ritmurile naturii în ritmurile poeziei: „Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,/ Cucul, ritmic, ca și inima pădurii". De a putea vorbi în „dialectul apei și al vântului" inventat de Eminescu (după cum spunea Ion Barbu)...

În poemul *Aci sosi pe vremuri*, ca toate celelalte ale vieții, poezia se înscrie în destinația trasată prin tradiționalul refren vanitas vanitatum (viziune la care Pillat aderă în mod programatic):

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac*[363].

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse *Sburătorul* de-un tânăr Eliad. /…/
Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

---

[363] A se vedea: http://www.etudes-litteraires.com/lamartine.php.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus *Balada lunei* de Horia Furtună…

În mijlocul unui cosmos, al unei naturi care pare eternizată (aceeași câmpie acoperită de lacul de lumină a lunii: din nou întâlnim o perspectivă inversată în comparație cu Bolintineanu, căruia întinderile mării i se păreau „câmpii lichide" *(Conrad)*), generațiile se succed și odată cu ele și sensibilitatea poetică (evoluând de la romantism la simbolism). Însă aceasta nu este decât o constatare a flexibilității/ inconsistenței gustului artistic și, în același timp, o afirmare a sensibilității umane care transcende curentele literare și formele temporare ale artei.

Dar invocarea lui Lamartine și Francis Jammes, doi poeți (deși moderni și integrați în curente poetice diferite) profund atașați de viziunea creștină asupra lumii (în varianta ei romano-catolică, tradițională pentru cultura și literatura franceză), nu este una aleatorie, ci introdusă tocmai pentru a formula aluziv un program poetic propriu. El indică propria integrare în rândul poeților pentru care a scrie poezie modernă nu înseamnă a ieși din ritmurile gândirii vechi, din mentalitatea și din împărtășirea valorilor tradiționale ale credinței creștine.

În fine, un alt poem, *Jucării*, include, în a doua parte a unei rememorări dedicate jucăriilor copilăriei, strofe care pot fi interpretate, de asemenea, ca o artă poetică:

Că va sosi și ziua când fără ochi și mână[364]
Voi reveni – de ce nu? – în vechiul meu iatac,

[364] Când voi muri, când ochiul și mâna vor rămâne inerte.

Spre a simți cu milă cum toate se prefac
În jucării menite străine să-mi rămână.

Ca-ntotdeauna sta-vor și tocul și caietul
Și fila încărcată cu colb de poezii.
Într-un pahar mixandre[365] uitate-or putrezi,
Și cucul din ceasornic își va urma tabietul[366].

Și versurile mele îmi vor cerși oprirea.
O, strofele pe care, ani lungi, ca un zaraf
Le-am strâns cu sârg în suflet, le-am cântărit în vraf,
Gândind cu vorbe de-aur să cumpăr nemurirea.

Dar sfintele silabe cu rimă și cezură,
Ce-mi sunt acuma: cântec, icoană și parfum,
Nu vor pătrunde până în visul meu postum
Descătușat din steiul[367] de pământească zgură.

Autorul dezbrăcat de „pământească zgură” lasă în urmă „colb de poezii”. Este o confesiune poetică asemănătoare cu a lui Vasile Voiculescu și cu cea de mai târziu a lui Nichita Stănescu („Eu sunt un cuvânt care se rostește, lăsând în urma lui un trup”). Poezia (arta, în general) întreține dorul de transfigurare, dar ea nu intră în veșnicie. Însoțesc ființa/ omul până la poartă, ca niște instrumente sfințite, „sfintele silabe”, având,

---

[365] Micșunea bătută. O plantă ornamentală (Cheiranthus cheiri) cu flori parfumate, galben-aurii. A se vedea:
http://en.wikipedia.org/wiki/Erysimum_cheiri.

[366] Eminescu: „Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare” (*Scrisoarea I*).

[367] Colț ascuțit de stâncă.

întrucâtva, caracter sacru și liturgic, de „cântec, icoană și parfum”.

Mențiunile cu privire la zarafi și la cumpărarea nemuririi (sugerată, poate, și în prima strofă din poemul *Acuarelă*, amintit mai sus) fac trimitere la Mt. 24, 14-30 (pilda talanților).

Se afirmă, în definitiv, în crezurile poetice pillatiene, că inefabilul este extra-artistic, că poezia este un aliaj de silabe/ cuvinte până la urmă grosier și că presupune o materialitate pe care poetul nu o încarcă cu sine în marea traversare. Poezia lumii de dincolo, din veșnicie, depășește cu mult jucăriile lumii de aici[368].

Ultimul ciclu de poezii, *Bătrânii* – din volumul *Pe Argeș în sus* (aluzie la versul *Pe Argeș în jos*, cu care începe balada *Mănăstirea Argeșului*) – ne propune un alt fel de periplu (în comparație cu *Florica* și *Trecutul viu*): nu în amintire, nu în trecutul viu (personal), ci în trecutul literar. Un fel de: al treilea hagialâc (îl parafrazăm pe Matei Caragiale), în ordinea și viziunea lui Pillat, un hagialâc[369] în vedenia trecutului poetic („răsăreau vedenii în lună și în vis”).

Dar, prin aceasta, istoria literară este cumva extrasă dintre coperțile unui manual și devine și ea o parte din memoria afectivă, devine document bio-bibliografic, parte din existența și experiența cultural-trăiristă a poetului.

Literatura este pusă pe același plan cu experiența de viață. Ea este o experiență de viață. Arhiva acumulată livresc și arhiva înregistrată prin trăire și contemplare sunt decriptate la fel pe

---

[368] A se vedea și I Cor. 11-12: „Când eram copil, vorbeam ca un copil, simțeam ca un copil; judecam ca un copil; dar când m-am făcut bărbat, *am lepădat cele ale copilului*. Căci *vedem acum ca prin oglindă*, în ghicitură, *iar atunci, față către față*; acum cunosc în parte, dar *atunci voi cunoaște pe deplin*…” (*Biblia 1989*).

[369] Pelerinaj.

plan mental și afectiv. Ele au doar slove diferite, un alfabet distinct. Însă natura artistică, natura cosmică și natura umană converg pentru a determina specificul unei biografii.

Literatura este viață[370] și e înregistrată pe aceeași foaie interioară în care sunt notate și celelalte experiențe. Literatura, erudiția, cunoașterea, informarea nu reprezintă aspecte exterioare vieții. Viața la nivel intelectual nu este separată de viața la nivel biologic, ci integrată organic în multitudinea experiențelor umane.

Bătrânii, poemul vast al lui Pillat, reprezintă *Epigonii* lui. Dar nu numai: este în același timp o istorie literară foarte bine documentată – o evocare poetică bine documentată! –, care constituie prima pledoarie pe care o cunosc (cu vreo două decenii înaintea apariției *Istoriei* lui Călinescu) pentru continuitatea literaturii române, deși Pillat nu era istoric literar, pentru recunoașterea cu prisosință a meritelor literaturii române vechi în fundamentarea limbii literare și a literaturii de mai târziu, moderne.

Negoițescu a făcut observația că, până la Pillat, Dosoftei nu a fost propriu-zis evocat în literatura română[371], deși fusese intertextualizat de multe ori. Cel mai vechi poet menționat în *Epigonii* lui Eminescu era Antioh Cantemir, conform *Leptura-riului* conceput de profesorul său, Aron Pumnul.

---

[370] A reafirmat-o recent la TVR și Bernard Pivot: Lire c'est aussi être dans la vie. A se vedea: http://www.tvrplus.ro/editie-profesionistii-cu-eugenia-voda-33476 [min. 33].

[371] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1997, p. 10: „Pe Dosoftei Mitropolitul […] l-a readus în sfera conștiinței lirice Ion Pillat". L-a readus trebuie înțeles în sensul că l-a menționat nominal în versuri, pentru că altfel, în conștiința lirică, Dosoftei a zăbovit multă vreme – și la Eminescu, cu prisosință.

Negoițescu însuși remarca înrudirea lui Dosoftei cu Arghezi și V. Voiculescu (Idem, p. 11-12).

Evocarea din vastul poem *Bătrânii* (pe care edițiile mai noi l-au segmentat în mai multe episoade, purtând ca titlu numele poeților evocați) are un scop pe care-l dezvăluie ultimele versuri, care ne lămuresc perspectiva sa asupra literaturii ca factor spiritual de coeziune internă a unui popor:

Ca sufletul, lăsându-și tiparul în lut greu,
Să-și regăsească țara și-n ea pe Dumnezeu.

Poemul începe și se termină cu un tablou în care este absorbită rezonanța lirică a câtorva poeți, în frunte cu Eminescu – tactica aceasta poetică, de altfel, de a pleca de la un peisaj spre subiectul versificat este ea însăși eminesciană…Panoramarea peisagistică este nu atât o înrămare cât o deschidere spre infinit a lumii terestre. Pillat a înțeles această perspectivă și și-a însușit-o: și, în poemul său, spațiul și timpul, cosmosul și istoria se intersectează, sunt coordonate care cresc una din alta.

Istoria literaturii se naște și se dezvoltă într-o „zariște cosmică" (Blaga – concepție pe care poetul filosof a dezvoltat-o plecând de la Dosoftei, după cum am arătat mai demult[372]), pe care o receptează cu un auz dilatat: „Ființa noastră toată e-o vastă ascultare:/ Urechea ne lărgește fireștile hotare" (*Ursul lui Donici*). Aceeași ascultare a ființei de la care a pornit întreaga aventură a rememorării: „Trosnește amintirea ca o castană coaptă" (*Ctitorii*). Priveliștea din care a crescut poezia lui, care s-a copt „încet în suflet ca miezul unei azimi", se contopește în cea pe care a cunoscut-o din poezie:

Pădurea arde-n toamnă cu flăcări vegetale…

---

[372] Se poate vedea și în vol. 1 al *Istoriei* de față.

Și plopii până-n ceruri ca facle[373] rituale,
Și ulmii lui Virgiliu, eminescienii tei,
Cireșii – roșii focuri cu foile scântei –
De la vânjosul carpen la frageda ferigă,
Pe limba frunzei sale în fața noastră strigă
Durerea anuală și grea de-a veșteji.

Vă înțeleg eu singur, aprinse elegii,
Culori sfâșietoare ca note muzicale,
Și inima-mi se strânge pe pietruita cale
Din via de pe dealuri la casa de la cramă,
La sunetul dramatic al frunzelor de-aramă.

Aud cum suflă-n luptă, trufaș, din tibicină[374]
Stejarii, legionarii cu coiful de rugină,
Cum fagii, Geții aprigi[375] cu păr însângerat,

---

[373] Făclii.

[374] *Tibicen* înseamnă în latină cântăreț din fluier sau flaut. A se vedea: http://www.dex.ro/tibicen. Ceea ce înseamnă că tibicină este fluier sau flaut sau un instrument de suflat. Este vorba, conform contextului, de un instrument prin care se dădea semnalul de luptă sau prin care se încurajau soldații să lupte.

[375] Pe „Geții aprigi" îi găsim în ediția definitivă de *Poezii* (vol. II) din 1944, de la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. În ediția de *Poezii* de la editura Minerva, 1989, în loc de „Geții aprigi" scrie „albii Cimbri". Textul a fost stabilit de Cornelia Pillat, în această ediție. Probabil că există în manuscrise această variantă.

Iar *cimbru, cimbri* (omonim al termenului care denumește o plantă binecunoscută) = „persoană care aparținea unui trib germanic stabilit în Antichitate la vărsarea Elbei și înfrânt de romani", *cf.*

https://dexonline.ro/definitie/cimbru.

S-ar părea că Pillat reafirmă, pe urmele lui Eminescu, confuzia între geți și goți/ germani.

Înalță-n agonie peanul[376] lor curat.
Vâjâitor vibrează un vuiet viu de coarde:
E vaietul de ducă al galbenelor hoarde[377] [de frunze],
Și frasinii, arinii, alunii, și gorunii
În vânt își lasă coama să fâlfâie ca hunii…

Dar drumul brusc cotește: în ochii mei câmpia
Cu petici de-arătură și-îmbracă sărăcia –
Văd Argeșu-n zăvoaie, cu case mici Pitești.
O, deal de la Florica, în toamnă, drag îmi ești,
Când fumuriu, Brumarul își lasă-n văi tămâia,
Când scorburoși, cu foaia lor lucie ca lămâia,
Stau la răspântii nucii cu trunchiul centenar
Păzind butuci de viță și rod de chihlibar –
Când văd din deal, sub mine, albind pe sub trei plute
Prietenoasa casă a zilelor trecute.

Priveliște totală, pe amintiri te razimi –
Te-ai copt încet în suflet ca miezul unei azimi.
Și iată că pe dealul copilăriei mele
Trecutul ancorează cu-albastrele-i vintrele[378],
Îmbracă ce atinge cu stranii prelungiri…
Și nu știu, văd cu ochii sau văd în amintiri,
M-am îmbătat cu vise sau cu semințí de mac,
Pe drumuri cunoscute de rătăcesc buimac.

Priveliștea specifică liricii pillatiene o recunoaștem ușor, din poemele comentate anterior. Aici, toată vegetația codrilor și

[376] Imnul.
[377] Ceată armată, oștire.
[378] Măruntaie.

pădurilor, toți copacii câmpiei și ai dealurilor sunt convocați pentru a evoca istoria României, îmbinată cu propria biografie.

Natura înfățișează „aprinse elegii" – ale pădurilor incendiate de toamnă – după cum și elegiile sunt un cosmos arzând în cuvinte. Culorile predominante sunt galbenul, auriul, arămiul și roșul învăpăiat, amestecate în tâmâia unui Brumar „fumuriu": „pădurea arde", „flăcări vegetale", „plopii ca facle", „cireșii – roșii focuri", „foi scântei", „frunze de-aramă", nucii „cu foaia lucie ca lămâia", viță cu „rod de chihlimbar". Sunt culori eclesiastice, îmbinate iconic într-o atmosferă liturgică și într-un univers vegetal paradisiac.



[Sursa imaginii[379]]

Versurile „Pădurea arde-n toamnă cu flăcări vegetale…/ Și plopii până-n ceruri ca facle rituale,/ Și ulmii lui Virgiliu,

---

[379] Fotografia a fost uploadată de Matt Santomarco aici: https://i.pinimg.com/564x/a5/3f/ce/a53fce84ce518987a0c16c3faf43aa84.jpg.

eminescienii tei,/ Cireșii – roșii focuri cu foile scântei –" configurează un peisaj foarte asemănător cu un altul, realizat de Vasile Voiculescu în poemul *Icoane de toamnă*, din volumul *Pârgă* (1921): „Pădurea-ngălbenită e-o vastă pălălaie/ Aprinsă pe cor-lata căruntelor colnice,/ Ce pâlpâie când vântul se umflă s-o ridice,/ Iar foile în spulber par picuri de văpaie. // Așa ard co-drii...".

Focul acesta vegetal, forestier reprezintă o vedere spirituală a celor doi poeți – titlul poeziei lui Voiculescu, *Icoane de toamnă*, e mai mult decât sugestiv. El prefigurează focul și lumina harului care arde în toți și în toate în Împărăția lui Dumnezeu.

Dar și în poemul lui Pillat există multe aluzii mistice: „plopii ca facle" (făclii, lumânări), „flăcări vegetale" și „limba frunzei" (care ne trimit cu gândul la sărbătoare Cincizecimii și la harul Duhului Sfânt pogorât atunci, „ca limbi de foc", peste întreaga creație), „fumuriu, Brumarul își lasă-n văi tămâia" sau coacerea „ca miezul unei azimi". Însăși expresia: „Și nu știu, văd cu ochii sau văd în amintiri" poate fi interpretată ca o parafrază la expresia paulină care înfățișează vederea în extazul mistic, în II Cor. 12, 2. În sensul că poetul este, ca altădată Eminescu, răpit de frumusețea cosmosului.

Cu alte cuvinte, peisajul acesta este nu sugestia unui incendiu heraclitian care consumă lumea și o distruge spre a renaște alta la fel ca cea dinainte, nici apocaliptic în sensul barbar al termenului, care echivalează sfârșitul lumii cu un cataclism oarecare (căci incendiul apocaliptic-biblic este, de fapt, o transfigurare spirituală a cosmosului), ci o prefigurare a vederii paradisiace, în focul luminii veșnice.

„Tămâia" revărsată pe văi și galbenul haric al luminii, al frunzelor și al roadelor (nucii au foaie „lucie ca lămâia", iar via are „rod de chihlibar"), întăresc această impresie. Frunzele,

adesea numite *foi*, seamănă mai degrabă a pergament tainic, a document vorbitor.

„Sunetul dramatic al frunzelor de-aramă" este de asemenea un vers cu o adâncime a semnificațiilor nebănuită, care ne lovește însă auzul, și care trimite din nou la cuvintele Sfântului Pavlos: „De aș grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare și chimval răsunător" (I Cor. 13, 1). Pillat va mai face însă o dată, undeva mai departe, aluzie la porunca iubirii…dar vom ajunge și acolo…

Cosmosul e o altă vorbire în pilde a lui Dumnezeu cu oamenii, o altă carte de *Paremii*, pe care o înțeleg cei ce iubesc, după cum vorbirea Logosului întrupat, în Evanghelii, era neînțeleasă celor cu auzul inimii surd. Este mesajul poeziei românești, consolidat în lirica lui Eminescu, înțeles și transmis mai departe de poeți care s-au afundat în descifrarea sensurilor unei naturi cosmice pline de mister și de rațiuni adânci.

Dar „frunzele de-aramă" amintite mai sus sunt și o aluzie la „codrii de aramă" ai lui Eminescu din *Călin* și la „Codrul [care] clocoti de zgomot și de arme și de bucium", din *Scrisoarea III*. Răsunetul pădurilor de stejari și fagi, în versurile lui Pillat, pare, în consecință, că a absorbit tumultul luptelor.

Versul „Vâjâitor vibrează un vuiet viu de coarde" este o aliterație care intertextualizează intenționat alte două versuri binecunoscute din *Scrisoarea III* a lui Eminescu, și, respectiv, din *Nunta Zamfirei* a lui Coșbuc: „Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie" (*Scrisoarea III*) și „Prin vulturi vântul viu vuia" (*Nunta Zamfirei*). Dar Coșbuc îi urma tot lui Eminescu: „Vuind vine mândrul al mărilor crai" (*Diamantul Nordului* – poem ale cărui ritm și imagistică G. Coșbuc le reproduce în unele din

poemele sale) și „Vuiește a vântului arfă de-aramă” (*În vremi de mult trecute*[380]).

Rătăcirea „pe drumuri cunoscute” (oximoronică, paradoxală) este, prin urmare, una plină de semnificații.

Dacă putem spune că modelul (ca idee) poemului *Bătrânii* l-a constituit *Epigonii*, pe de altă parte, preambulul fiecărei evocări, privegheat de lună, urmează tiparul *Scrisorilor* aceluiași romantic.

Evocarea propriu-zisă a trecutului poetic românesc începe astfel:

Afară luna plină brumează pe ferești…
Din ce stihii venită pe-a stelelor potecă
Să-mi scotocească până și în bibliotecă?

„Afară luna plină brumează pe ferești” este o reproducere, la scară mai redusă, a unei panorame eminesciene: „Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa/ Lungi perdele încrețite, care scânteie ca bruma./ Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește… (*Scrisoarea IV*); „În vechea zidire tăcerea-i și numa / Perdelele-n geamuri scânteie ca bruma. // Străfulgeră-n umbră-i de valuri bătaie/ Ajunse în fugă de-a lunei văpaie” (*Diamantul Nordului*).

„Din ce stihii venită pe-a stelelor potecă” e tot un tablou cosmic, mai patriarhal, care preschimbă pillatian o imagine binecunoscută: „colonii de lumi [lumi = lumini, astre, stele] pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute” (*Scrisoarea I*).

Și, după cum spuneam, istoria poeziei începe, pentru Pillat, cu literatura veche, înțeleasă ca resursă poetică, indiferent

---

[380] Poem cunoscut mai mult cu titlul dat de Călinescu: *Povestea magului călător în stele*.

dacă textele sau operele amintite pot fi sau nu omologate ca poezie propriu-zisă (în sensul modern al termenului):

Cercetătoare lună, cu mâna ta de var
Ștergi, pe furiș, pe rafturi un prăfuit slovar,
Domneasca întărire, pecetea nu-ți pun stavili:
Pe zapise aluneci, pe condici și pe pravili,
Te vâri prin *Letopiseț*, pătrunzi în *Uricari*.

În legături de piele și lemn mâncat de cari,
Stă vorba ce deschide al cerului hotar:
Te razimi de-o *Cazanie* sau de-un *Penticostar*.
De tine dăruite cu argintate muchii,
Străfulgeră din umbră un univers de buchii[381].

O, lună, nu le-atinge și lasă-le să doarmă:
Întorci o foaie numai – și-un veac uitat se darmă[382].
Abia dezmierzi o filă – și-un suflet îl răscoli,
Ce odihnea în tihnă prin galbenele coli,
Cu gândul lui de-atuncea și trupul lui de ieri.

Nepotul lui Brătianu a beneficiat, se vede, de o bibliotecă impresionantă cel puțin în ceea ce privește sursele literare vechi! O afirm din nou: este foarte semnificativă receptarea lui, faptul că includea epoca veche în istoria literară/ poetică românească și o considera indispensabilă.

În mod indubitabil, nu este vorba numai de o revelație personală, de o estetică și o poetică proprie, ci și de o tradiție a

---

[381] Litere.

[382] Eminescu e din nou invocat, prin acest termen arhaic: „de cugetări castele/ **Se darmă** la suflarea-ți și-n taină se desfac”… (*În vremi de mult trecute*).

acestei receptări. La această scriitură veche făcea trimitere și Arghezi, precizând că i-a fost unul dintre maeștri în arta poeziei sale.

Sigur, fără o cercetare riguroasă pe această temă, nu putem asuma această conștiință tuturor scriitorilor sau poeților interbelici, dar putem în schimb prezuma existența unui filon conservator, care s-a extins pe o coordonată istorică începând de la prepașoptiști și pașoptiști. În proză, probabil că Sadoveanu a fost (pe atunci) cel mai conștiincios revalorificator al artei literare/ al stilisticii vechi.

Nu de puține ori însă, teme sau perspective literare ale scriiturii vechi s-au metamorfozat spectaculos în literatura modernă. Mărturisirea și mărturia de față, a lui Ion Pillat, este foarte prețioasă pentru istoria literară.

Înainte de a-și ține Cartojan cursurile și de a publica *Istoria literaturii române vechi* și înainte de *Istoria* lui Călinescu, Pillat oferea o primă panoramă asupra istoriei poeziei, care presupune, după cum vom vedea, nu doar o evocare literară, ci una biografic-literară, amplificând tiparul sintezelor portretistice din *Epigonii* și construind un profil realist-idealist al poetului evocat.

Primul mare poet din istoria literaturii române este – identificat în mod corect – Dosoftei:

Dar lunei cărturare zadarnic e să-i ceri
Să-și curme dorul slovei și setea de cetire.
Apleacă fruntea albă pe vechea mea Psaltire,
Urmându-i stihuirea c-un deget diafan;

Scandează versul tainic în ritmul unui an
Și veac de veac se-ncheagă pe pagini…Cine oare
– O simt – și-ascunde, vie, privirea arzătoare?

Ce suflet de pe vremuri a revenit stingher?
Ce umbră se-ntrupează în umbra din ungher[383]?

Din razele de lună au scăpărat scântei:
Patriarhal, în cârjă, se-nalță Dosoftei.

Păienjenișul vremii cu mâini uscate rumpe;
Se-aprind, ca nestemate, odăjdiile-i scumpe,
Și barba pieptănată pe piept i se desface,
Și dreapta și-o ridică în biblic semn de pace…
Și pacea și vecia și luna sunt cu el.

– Ai fost „deplin călugăr și blând ca și un miel,
Adânc din cărți știut-ai”, iar azi ți-e moartă slova,
Păstorule de inimi ce-ai păstorit Moldova.
Pentr-ai tăi fii nemernici nu-ți părăsi tu Raiul:
Noi ți-am uitat credința și sufletul și graiul.

Jelim goniți departe de țara Domnului,
Ca-n valea blestemată a Vavilonului,
Vă plângem datini sfinte și, tu, cinstită țară,
Pe care o credință și-un neam le înălțară.

În Probota[384], – cetate simbolică și vie,

---

[383] Versul constituie o nouă implicare a unui motiv eminescian, cel al dialogului cu *umbra din părete*, care apare des în lirica și în proza lui Eminescu.

[384] Mănăstirea Probota: „În secolul al XVII-lea au avut loc ample modificări ale structurilor clădite. A avut loc o amplă refacere a zidurilor de incintă (parțial zidurile de pe laturile de est și vest și în întregime cel de pe latura sudică). S-a renunțat la trapeza din partea de sud-est a incintei și la anexa gospodărească din colțul sud-vestic și s-a renunțat la

„Cu zid înalt de pace și turnuri de frăție” –
Creșteai cuprins de rugă și plin de taine mari,
Și-n sfintele amurguri, prin brazii seculari,
Oriunde-ți duceai pașii dădeai de Dumnezeu.

Întoarce-te acolo, cetite Dositeu,
Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea…
Atunci grăi cu glasul mai dulce decât mierea:
„Eu am adus în țara ta rumânească limbă
De bun neam și ferită de la o cale strâmbă”…

„Ai fost ’deplin călugăr și blând ca și un miel,/ Adânc din cărți știut-ai’” reprezintă o parafrază din *Letopisețul* lui Ion Neculce:

> „*pre învățat*, multe limbi știe: elinește, lătinește, slovenește și altă adâncă carte și-nvățătură, deplin călugăr și cucernic, și *blând ca un miel*. În țara noastră pe-ceasta vreme nu este om ca acela [...] că [încât] dzic oamenii că-i *sfânt*”[385].

---

partea supraterană a clădirii cu rol de stăreție (pivnițele au mai fost folosite până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, când au fost definitiv abandonate și umplute cu pământ).

Clădirea cu rol de cuhnie și brutărie lipită de zidul de incintă sudic a fost refăcută și a preluat și rolul de trapeză. S-a construit în partea sudică o clădire nouă, care a preluat funcțiile celorlalte construcții dezafectate, un corp de chilii lângă zidul de incintă estic și o construcție care adăpostea două sau trei spații locuibile și spații de depozitare, în partea de nord a incintei. O mare parte a acestor lucrări au fost săvârșite în perioada 1676-1677 din dispoziția mitropolitului Dosoftei Barilă”, *cf.*

http://ro.wikipedia.org/wiki/Mănăstirea_Probota.

[385] *Cf.* Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București,1982, p. 313-314.

„Jelim goniți departe de țara Domnului,/ Ca-n valea blestemată a Vavilonului" reprezintă o aluzie la celebrul Psalm 136, în versificarea lui Dosoftei: „La apa Vavilonului,/ Jelind de țara Domnului,/ Acolo șezum și plânsăm/ La voroavă[386] ce ne strânsăm"… Mai târziu, versurile acestea nu vor lipsi din nicio istorie literară.

Versul: „Cu zid înalt de pace și turnuri de frăție" este citat dintr-un *Apostrof* scris de Dosoftei („Epigrama Preasfințitului Părinte Dosoftei proin Mitropolit Suceavskii") și introdus în *Letopisețul* lui Miron Costin: „Cine-și face zid de pace, turnuri de frăție,/ Duce viiață fără greață, într-a sa bogăție./ Că-i mai bună dimpreună viiața cea frățească,/ Decâtu râcă, care strică oaste vitejească"[387]…, etc.

Versurile le regăsim însă și în *Psaltirea* lui Dosoftei, ca o compunere originală a acestuia, ce însoțește Ps. 132, care începe așa: „Cât este petrecerea de bună/ Când lăcuiesc frațâi împreună". Dosoftei a socotit nimerit să adauge, de la sine: „Cine face zidi de pace,/ Turnuri de frățâie,/ Duce viață fără greață/ 'Ntr-a sa bogățâie./ Că-i mai bună, depreună,/ Viața cea frățească,/ Decât armă ce destramă/ Oaste vitejească". Inspirația îi putea veni și din *Parimiele lui Salomon* 18, 19:

> „Fratele de către frate ajutându-se [sunt] ca o cetate puternică și înaltă și [aceasta] este tare ca un palat întemeiat"[388].

---

[386] Vorbă, discuție.

[387] *Cf.* Miron Costin, *Opere*, ediție de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958, p. 327.

[388] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2016/09/20/parimiele-lui-salomon-cap-18-cf-lxx/. Traducerea aparține Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș.

„Eu am adus în țara ta rumânească limbă/ De bun neam și ferită de la o cale strâmbă" este iarăși o parafrază, din *Poemul cronologic*, dedicat *domnilor Țării Moldovei*.

„Din razele de lună au scăpărat scântei:/ Patriarhal, în cârjă, se-nalță Dosoftei./ Păienjenișul vremii cu mâini uscate rumpe;/ Se-aprind, ca nestemate, odăjdiile-i scumpe": e un portret splendid al Patriarhului poeziei românești! Un portret întru totul eminescian, în care luna scapără scântei peste cel care „păienjenișul vremii rumpe" și îi aprinde lumina veșmintelor, care strălucesc „ca nestemate", precum fructele Raiului din poemul *Cămara de fructe*.

Începutul poeziei românești este în lumină, în lumina lui Dumnezeu! Iar, ca „umbră [ce] se-ntrupează în umbra din ungher", Patriarhul Dositeu/ Dosoftei este scânteietor! O aură care se aprinde din aura lunii. Căci „dreapta și-o ridică în biblic semn de pace…/ Și pacea și vecia și luna sunt cu el": pentru că „pacea", „vecia" și „luna" Îl reprezintă toate pe Dumnezeu. Putem spune că, metaforic și apofatic, cele trei reprezintă Sfânta Treime.

Despre „lună" ca simbol al Dumnezeirii am vorbit din destul la Eminescu. Luna care „dă zare" universului cosmic, în Ps. 73, 67 al lui Dosoftei – „Tu ai tocmit luna de dă zare" – (de unde a dedus Blaga „zariștea cosmică" a românilor care trăiesc „în orizontul misterului și al revelației"), a devenit, în lirica lui Eminescu, o hieroglifă a Creatorului însuși, care *a dat zare* lumii, aducând-o întru ființă. De aceea, luna patronează întreaga existență cosmică în *Scrisori* și în alte poezii eminesciene, Pillat însușindu-și aici, în *Bătrânii*, această simbolizare enigmatică.

A se vedea și: *Parimiele lui Salomon*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/.

Ion Pillat va încerca să ofere, pentru fiecare poet evocat, o încrustare apoftegmatică, o definiție săpată în piatră, care să rezume esența operei, o încercare de a prinde această esență într-un vers ce ar putea fi sculptat pe frontispiciul operei. Astfel, substanța gândirii poetice a lui Dosoftei i s-a părut că trebuie chintesențiată în versul: „Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea" – aluzie din nou la *Psaltirea în versuri*: „Cu a Ta putere,/ Grijă când am multă,/ Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga din tăcere" (Ps. 53, 5-8). Fără îndoială, Pillat avea în vedere și idealul simbolist-mallarméan al poeziei-tăcere – exprimat și de Ștefan Petică astfel: „Cântarea care n-a fost spusă/ E mai frumoasă ca oricare" (*Când vioarele tăcură III*) –, dar și telosul ortodox-isihast al tăcerii gândurilor, care provine, de fapt, din ruga-tăcere a Vechiului Testament, numită mai târziu, în Ortodoxie, și rugăciunea inimii.

Această *rugă din tăcere* a lui Dosoftei a impresionat covârșitor, pentru că o regăsim și la Arghezi, într-un *Psalm*: „Ruga mea e fără cuvinte". Iar Ion Vinea scria, de asemenea: „plânsul vieții suie-n ființă /…/ ca tăcerile cu rugăciunile" (*De profondis*).

Lirica modernă își găsește astfel, la Dosoftei, o neașteptată întemeiere pentru metapoezie și pentru un limbaj transcendent cuvântului. De aceea, remarcăm faptul că Pillat i-a atribuit lui Dosoftei o poetică modernă, mai presus de epocă și de forma clasică a versurilor, intuindu-i substratul, gândirea poetică ce face adevărata poezie, când i-a chintesențiat opera astfel: „Nu-i nicio poezie să fie ca tăcerea".

Evocarea Sfântului Dosoftei îi provoacă lui Pillat și regretul îndepărtării de tradiție: „Păstorule de inimi ce-ai păstorit Moldova./ Pentr-ai tăi fii nemernici nu-ți părăsi tu Raiul:/ Noi ți-am uitat credința și sufletul și graiul./ Jelim goniți departe de țara Domnului,/ Ca-n valea blestemată a Vavilonului,/ Vă plân-

gem datini sfinte și, tu, cinstită țară,/ Pe care o credință și-un neam le înălțară”.

Plângerea „în valea blestemată a Vavilonului” a devenit, de aceea, reprezentativă, iconică. Pentru că înseamnă depărtarea de vatra veche a Evangheliei, rătăcirea în exilul credințelor și al ideilor false.

Remarcăm și conștiința sfințeniei lui Dosoftei („nu-ți părăsi tu Raiul”), încă de pe atunci (amintită și de cronicarul Neculce), când încă acesta nu fusese canonizat. Dar, ca și Ștefan cel Mare, a fost considerat întotdeauna Sfânt.

După Dosoftei, următorul poet evocat este Ienăchiță Văcărescu. Un salt cam abrupt, dar firesc pentru cineva care ar dori să urmărească mai mult firul poeziei. O istorie actuală a poeziei românești, însă, cât se poate de riguroasă, nu ar trebui să-l ocolească, pentru nimic în lume, măcar pe Dimitrie Cantemir și *Istoria ieroglifică*.

Mai mult, cred că ar fi neapărat exercițiul de a repagina întreaga operă ieroglifică și de a o așeza în versuri, de la cap la coadă, într-o ediție cât se poate de serioasă, chiar dacă ar însuma zece volume în loc de unul singur, pentru că numai astfel putem privi cu adevărat reala dimensiune poetică a acestei extraordinare opere a literaturii române. Nici nu e greu, cezura fiecărui vers fiind indicată, prin rima ușor identificabilă, de către autor. Și poate astfel căpătăm o operă poetică vastă, cu adevărat însemnată (pe cât de neobișnuită) pentru literatura universală, cu atât mai mult cu cât Cantemir și-a cucerit singur europenitatea și universalitatea încă din timpul vieții.

Nu ne-ar strica un Dante (ca dimensiuni și importanță a operei), fie și al secolului al XVIII-lea[389]. Divaghez, dar

---

[389] Eu am făcut această muncă, pe platforma noastră online, începând cu 6 august 2012:

gândindu-te la scriitori precum Varlaam, Dosoftei, Antim și Cantemir (nu-i uit nici pe cronicari…), privind în același timp istoria românească, ai impresia că ei trebuie să fi avut în spatele lor biblioteci întregi scrise în românește, cu lucrări poate nu de referință, dar în orice caz, cu scrieri care să fi putut orienta limba și viziunea literară. Și când afli că ele nu există, nu ai cum să nu îi consideri imenși pe fiecare dintre acești scriitori. Fiecare dintre ei surprinde prin ceva unic și uluitor, pentru acel timp. Varlaam printr-un talent narativ și o proză aproape desăvârșită. Dosoftei printr-un talent poetic fabulos (mai ales în absența oricărui model), prin simțul limbii literare pătrunzător, prin opțiunea pentru neologisme latine, care devansează cu mult Școala Ardeleană (și implicit pentru inovație și creație), prin traduceri în românește – nu doar cărțile de slujbă (nici acelea puține și ușoare) și *Viețile Sfinților* în patru volume (operă care

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/06/istoria-ieroglifica-in-versuri-1/.

Mai mult decât atât, am operat exegeza *romanului* cantemirean *în versuri*, între 13 iulie 2014 și 14 iunie 2015, în 58 de articole. Primul este aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/13/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-1/.

Iar ultimul este acesta:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/14/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-58/.

Acestea au intrat în două volume, după cum urmează:

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 1, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/,

Idem, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. 2. 2, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

depășește valoarea unei simple traduceri), ci și *Istoriile* lui Herodot, prologul dramei *Erofile* (Gheorghios Cortzasis), cronograful lui Matei Kigalas, pareneza lui Vasile Macedoneanul (pe care o tipărește Antim pentru fiii lui Brâncoveanu, cu care își și începe activitatea de tipograf în București)…

Istoriile lui Herodot – ca și *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, traduse ambele de Dosoftei încă din tinerețe – le utilizează atât Budai-Deleanu în *Țiganiada*, cât și Eminescu în scrierile sale.

Și toate acestea sunt...semne ale absenței unei tradiții? Antim Ivireanul scrie într-o limbă românească impecabilă, care i-a uimit pe Călinescu și pe Sadoveanu, deși venea de la mii de kilometri depărtare…

Despre Cantemir nu mai vorbesc…

Despre aceștia cu adevărat se poate spune că s-au născut din nimic, nu despre poezia prepașoptistă și pașoptistă! Recunosc că nici acestea nu aveau vreo experiență literară avansată în limba română, pentru tonul nou pe care doreau să îl dea poeziei, dar, spre deosebire de primii, nu erau cu totul lipsiți de opere la care să se poată raporta și, mai ales, de o limbă literară exersată totuși în formule scriitoricești diverse, chiar dacă nu întru totul asumabile pentru ceea ce astăzi considerăm propriu-zis literatură.

Este totuși o diferență semnificativă între a nu avea nicio tradiție în cele ale scrisului și a căuta o formă nouă de literatură!

Măcar Dosoftei și Cantemir ar merita, fiecare, câte un Institut de cercetare și promovare. Dar probabil că visez cu ochii deschiși, așa că mai bine revin la Ion Pillat.

Mai înainte de a trece la portretul lui Văcărescu, Pillat alegorizează traseul călătoriei sale în trecutul literar, prezentându-se ca un alt Conrad (Bolintineanu) care navighează însă pe lângă țărmurile istoriei literare și ancorează din când în când pe tărâmul unei epoci:

Lăsând în vremea veche și stareț și vlădică,
Lin, ca un vas-fantomă ce ancora-și ridică
Tăind cu prora[390] timpul mai neted ca un lac,
Mi se oprise casa pe țărmul altui veac…

Veacul vizitat este pictat în culorile sale originale, pe care poetul încearcă să le revitalizeze, să le redea strălucirea vremurilor trecute. Odată cu evocarea lui Ienăchiță Văcărescu, Pillat încearcă să reînvie farmecul levantin-oriental, pe care interbelicul nu l-a îngropat în uitare – ciudată atitudine pentru niște scriitori care ar fi fost interesați numai de sincronizare și cărora balcanismul și levantinismul sau fanariotismul ar fi trebuit să le repugne în primul rând.

Ienăchiță este „Banul mare, pe cap cu-nalt calpac[391],/ Cu fața sa prelungă, cu ochiul lui deștept", îmbrăcat în „blănuri scumpe de jder și de samur" (ca boierii de pe timpul lui Matei Basarab evocați de Eminescu în nuvele) și având la brâu „hangerul[392] smălțat cu pietre rare".

După ce face aluzie la poemul *Urmașilor mei Văcărești*, Pillat încearcă o reconstituire a atmosferei care l-a inspirat pe Ienăchiță:

În mai, când luna nouă își strecura caicul[393]
Prin pomii măhălălii[394], privea mirat calicul
La calul tău cel negru trecând trufaș, în trap,

---

[390] Partea din față a navei.

[391] Căciulă mare sferică sau cilindrică, din piele neagră, tivită cu blană scumpă, pe care o purtau domnul și marii boieri la început, iar mai târziu și negustorii străini.

[392] Pumnal mare, încovoiat.

[393] Luntrea.

[394] Mahalalei.

Cu șea suflată-n aur pe verdelei valtrap[395].

Descălecai în grabă sub un umbrar de nuci,
Loveau cu palma robii în ʼnaltele uluci,
O mână nevăzută, din dos, trăgea zăvor,
Și te găseai în raiul grădinii, pe pridvor.
O fată lângă tine,-n șalvari[396] și fermenea[397],
Cu ochi de căprioară și obrăjori de nea,
Părea, ținând o roză în mână, sub turban,
Sultana rătăcită a unui vers persan.

Și tu, Arhon vel Bane, cu degetele-n barbă,
Posac cum e cadiul[398] primind în mâini o jalbă,
Asculți oftând cum cântă de-o biată turturea[399]…
Taraful, melodia în taină o reia.
/…/
Din somnul tău de piatră, de ce te-ai deșteptat?
Ce vrei la mine, spune, ce dor ți-a dat viață
Căci cine mult iubește, în groapă nu înghiață,
Și cine mult suspină, și după moarte-i viu!

Și el, ca pentru sine, răspunse: – Nu mai știu,
Departe mi-este veacul și vremea ta mi-e grea.
Dar, alb, mă urmărește un zbor de turturea,

---

[395] Pătură împodobită cu cusături care se punea sub șaua calului.

[396] Pantaloni lungi, foarte largi și strânși la gleznă, purtați în Orientul Mijlociu și de bărbați și de femei.

[397] Haină scurtă, făcută din stofă brodată cu fir sau cu mătase, pe care boierii o purtau peste anteriu.

[398] Judecător musulman.

[399] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Amărâta_turturea.

Și-n umbră dacă piere, zăresc ca o lumină
O floare – numai una – ce arde în grădină[400].

E turturea, e floare, nălucă e?…nu știu:
De n-o culeg, se strică – și moare, de o țiu.

Despre poezia *Amărâtă turturea*, Al. Duțu atrăgea undeva atenția că este inspirată după *Fiziolog*. Peisajul este, după cum lesne se poate observa, acela de paradis oriental. Spre deosebire de occidentali, românii nu trebuie să caute exotismul pe alte meridiane, schimbând coordonatele geografice, ci navighează în propria istorie.

Pe lângă amprenta exotică ce caracterizează această evocare, la care Pillat pare a se raporta cu o accentuată notă de nostalgie, remarcăm faptul că ceea ce reține el din versurile lui Ienăchiță este suavitatea amorului. Tulburarea amoroasă este redată în imagini ale inefabilității, flacăra sentimentelor se estompează în umbra și răcoarea paradisiacă a alegoriilor. Terestrul e volatil, condensul materialității găsește modalități pentru a se inefabiliza, dirijat fiind spre evaporarea în înălțime.

Se regăsește aici, desigur, și amprenta metaforei *persane* (*Gulistan*-ul lui Saadi[401] [Gulistan = Grădina de trandafiri], spre exemplu, citat și în *Divanul* lui Cantemir, a avut deosebit succes la noi multă vreme).

Interesant este recursul lui Pillat la iubirea evanghelică și la justificarea celui căruia i se iartă mult dacă iubește mult (Lc. 7, 47). Cred că vine tot în sensul volatilizării suferinței amoroase și a transfigurării ei în iubire veșnică.

---

[400] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Într-o_grădină.
[401] Idem: http://en.wikipedia.org/wiki/Gulistan_(book).

După Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu este evocat pentru jurnalul său de călătorie[402] (*Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826*, tipărit la Buda în 1826), primul din literatura noastră.

Golescu e un exemplu de scriitor care nu este poet, dar a cărui evocare Pillat o justifică astfel:

De nu-s poet, în brâu-mi port totuși călimări.
– Poet nu-i cel ce scrie, poet e cel ce-a mers.
E pasul care sună scandat ca și un vers.

Golescule, tu care întâiul ai deschis
Ca un copil cămara Apusului de vis,
De ce nu pot culege cu inima ta nouă
Lumina dimineții ca un polei de rouă
Pe-orașele străine cu nume greu de spus,
Când iarăși diligența[403] pornește spre apus?

Poezia constă, cu alte cuvinte, în felul în care privești realitatea și viața: „Poet nu-i cel ce scrie, poet e cel ce-a mers./ E pasul care sună scandat ca și un vers”. Pillat nu se împiedică, deci, în rigori prozodice și definiții formale ale poeziei, în ciuda faptului că are o cultură vastă și practică o poezie care cultivă versul clasic, muzicalitatea și perfecțiunea formală (sau poate tocmai de aceea).

---

[402] Idem: http://books.google.ro/books?id=QZdCAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:"Dinicu+Golescu"&hl=en&ei=1UTqTYHpB8noOeXOnakB&sa=X&oi=book_result&ct=result&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

[403] Trăsura poștei, poștalionul.

Anton Pann este introdus – cum altfel? – ca „finul isteț al lui Pepele /…/ Povestitor al vorbei, calif peste silabe,/ Ședeai ca într-o mie și una nopți arabe”…Iar Pillat susține ceea ce va afirma și Nichita Stănescu mai târziu: poezia românească nu rezidă numai în volumele de versuri. Esența poetică e uneori greu definibilă. În cazul de față: „Căci dacă versul trece, proverbele rămân”.

Paradoxul este că substanța lirică se revarsă din ceea ce ar părea că nu deține niciun pic de poezie în această existență: din suferință. Cei care au spus și au lăsat în urmă o relatare pătrunzătoare (sub orice formă) a experienței lor dureroase și profunde, pot fi considerați poeți – așa după cum și Eminescu îl considera pe Shakespeare cel mai mare poet care a trăit vreodată pe pământ (având în vedere opera dramatică a acestuia, nu opera poetică!).

Autenticul experiențial este ceea ce poate constitui o sursă inepuizabilă de poezie (după Heidegger, poezia constă în locuirea poetică în acest univers). Lui Pillat, poeții

Din fagurii iubirii[404] mi-au dăruit durerea,
M-au învățat, nătângii, s-o prețuiesc ca mierea.
Ei mi-au schimbat stejarii în sălcii plângătoare,

---

[404] Metaforă pe care o va utiliza și Ioan Alexandru, nu știm dacă independent sau nu de Pillat. Mai probabil ar fi să considerăm sursa ei în *Cântarea Cântărilor*, pe care Ioan Alexandru a tradus-o și în care se află acest pasaj: „Am venit în grădina mea, sora mea mireasă/ Am strâns mirul meu cu balsamul meu/ Am mâncat *fagurul* meu, împreună cu *mierea* mea/ Am băut vinul meu împreună cu laptele meu/ Mâncați voi iubiților/ Beți și îmbătați-vă de iubire”, *cf. Cântarea Cântărilor*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 37.

Și cu băsmiri[405] de lună și de privighetoare,
Mi-au smuls din ceruri până și zborul ciocârliei
Ce înfipsese-n soare săgeata veseliei.

Anton Pann este însă în stare „Să înflorești în inimi de plâns amar și ură,/ Pe mărăcinii vieții a râsului răsură. /…/ O, «music» blând, ce-n strană cântai smerit la îngeri,/ Când isonul[406] căzuse armonios de plângeri,/ Doar tu, suiai la ceruri cu râs de melodie…”. Între Orient și Occident, poezia românească are, fără îndoială, un inedit al ei, o puternică amprentă originală pe care orientalismul, devenit ingredient exotic (iluminiștii și romanticii – Voltaire, Montesquieu, Chateaubriand, Byron, Goethe – erau nevoiți să îl caute în afara orizontului lor cultural, autohton), o asigură prin implicarea lui în substanța liricii, a literaturii noi care se naște în secolul al XIX-lea.

Este de remarcat și de subliniat faptul că, după Ienăchiță, Pillat nu mai evocă niciun poet Văcărescu! Îi omite chiar pe Conachi sau pe Iancu Văcărescu, enunțându-i, în schimb, pe Dinicu Golescu și pe Anton Pann. Situația poate fi explicată prin neaderența sa la...plângerile deznădăjduite și iraționale ale lui Conachi și ale Văcăreștilor (cum și sunt, cu adevărat, în comparație cu poezia lui Bacovia, care nu merita această caracterizare sumară din partea lui Ion Barbu), adică la poezia „trubadurescă” a așa-numiților neoanacreontici.

Ceea ce ne înfățișează Pillat este o…paletă a poeziei, unde importantă este substanțialitatea, tonurile grele, intense, ale imprimărilor livrești decisive. Ceea ce face nota obsesivă a culorii poetice, care iese în evidență…

---

[405] Povestiri.

[406] Linia melodică prin care, la strană, cântăreții bisericești îl suțin vocal pe cel care cântă o cântare liturgică.

Între subiectul delicat al amorului proiectat alegoric de Ienăchiță (sublimat poetic și detașat în grădinile suspendate ale unui paradis al artei: jumătate construit/ încremenit, jumătate inefabil) și dubla orientare – spre Apus și Răsărit – sugerată de Dinicu Golescu și Anton Pann, este cert că Pillat a încercat să descopere sau să stabilească anumite coordonate ale liricii începutului de secol al XIX-lea. Orientare (dacă poate fi numită astfel, având în vedere incongruența cardinală) pe care, într-un fel sau altul, o descoperim la mai toți interbelicii…

O altă localizare a poeziei ar fi, în viziunea lui Pillat: între râs și plâns...

Fundamentul liricii pașoptiste îl asigură – în optica aceluiași Pillat – o triadă de poeți (în ordinea indicată de autorul nostru: Eliade [Heliade], Alexandrescu și Cârlova. O triadă de poeți târgovișteni. Din nou, perspectiva lui Pillat ne ia prin surprindere, obișnuiți fiind, din istoriile literare, cu alte ierarhii.

Din versurile destinate să evoce natura liricii lor, două au sunetul ecoului care se pierde în depărtări: „Argintul viu în jgheaburi cursese cu susur,/ Își poleiau toți plopii destinul lor obscur”. Ca destinul obscur al plopilor fără mari solemnități coronare, regenerați însă în aura luminii, într-un mod similar se descoperă lirica acestor poeți târgovișteni, din care demnă de reținut, pentru Pillat, e poezia ruinelor:

Dar voi, păstrând în suflet ruinele pustii
Și urmăriți de gândul trecutului unic,
Din câmpenescul farmec neculegând nimic,
Vedeați numai ruine domnind voievodale.

Și bolți în surpătură pe necioplite dale,
Și tainițe zidite pe vremi de meșteri mari,
Și clopote de-aramă turnate de-alămari,

Și curți domnești cu turle, clopotnițí, paraclis –
Vă răsăreau vedenii în lună și în vis,

Ca semne că aicea fu Scaunul și scutul.
Târgoviște, adio! Te-ntuneci ca trecutul.

Nu e adevărat că „din câmpenescul farmec" nu au cules nimic[407], dar se pare că sensibilitatea lor față de farmecul câmpiei nu a fost atât de intensă pe cât și-ar fi dorit Pillat. În orice caz, preferințele lui și tradiția literară în care se integrează singur sunt cât se poate de clare. Cu toată inadecvarea pentru o receptare modernă a literaturii, poate că ar fi totuși utilă, în cazul literaturii noastre, o astfel de autodefinire a scriitorilor, pentru ca să scutească critica noastră literară de infinite dezbateri și certuri...

Va urma o altă triadă de poeți pașoptiști – Bolintineanu, Andrei Mureșanu și Alecsandri – care însă nu mai sunt priviți împreună, ci separat. E interesantă această retrospectivă, pentru că, fără îndoială, nici altor moderni nu le-a fost indiferentă această istorie, chiar dacă nu transpare din mărturisirile sau poezia lor și chiar dacă haina estetică a sensibilității lor a fost regândită după alte tipare.

Bolintineanu este înrămat liric altfel decât la Eminescu, chintesența lui poetică fiind reținută datorită unui poem, *Mih-*

---

[407] A se vedea și interpretările mele:

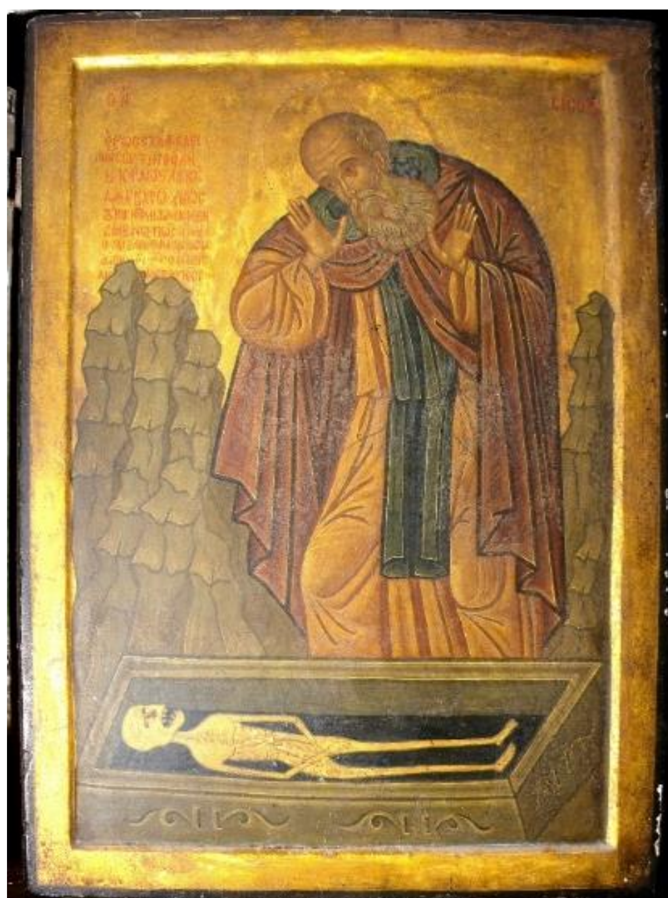
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/13/campia-transcendentala/ și

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/18/campia-transcendentala-2/.

Acestea au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, op. cit.

nea și baba[408], care, ulterior, și-a câștigat din ce în ce mai mult aprecierea critică. Poemul lui Bolintineanu ar merita o discuție comparativă cu *Reporta din vis* a lui Vasile Aaron.

În orice caz, cred că sunt două filoane pe urmele cărora s-a dezvoltat la noi poezia macabră și apetența pentru contemplarea cimitirului/ a mormintelor. Un model ortodox, foarte vechi, coboară de la Sfinții Antonios cel Mare, Sisois cel Mare și Atanasios cel Mare.



Sfântul Sisois cel Mare la
mormântul lui Alexandru Macedon[409]

---

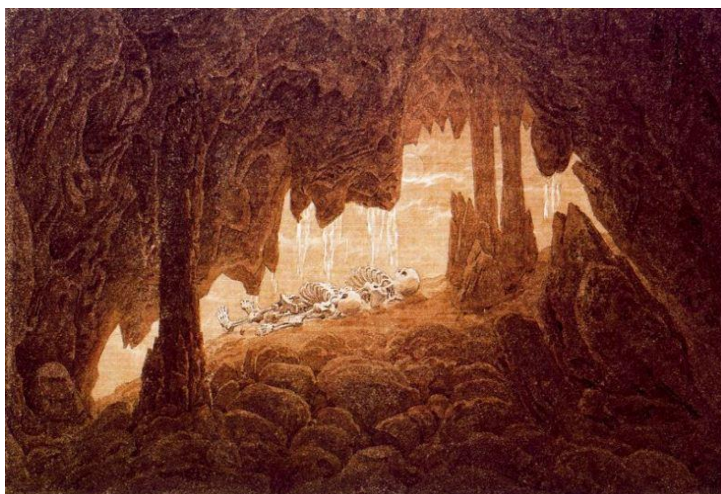
[408] Idem: http://ro.wikisource.org/wiki/Mihnea_și_baba.

[409] Sursa: http://www.porphyrios.gr/files/jpg/Εικόνες/ΆγιονΌρος/01 Μεγίστη Λαύρα/Διάφορες/Σισώης Αιγύπτιος Μέγας Όσιος.jpg.

Celălalt tipar este romantic, deși, chiar și în ceea ce privește romantismul, semnificațiile nu sunt deloc indiferente față de tradiția creștină.



Caspar David Friedrich[410], *Intrarea în cimitir*



Caspar David Friedrich, *Schelete în peșteră cu stalactite*

410 A se vedea: http://en.wikipedia.org/wiki/Caspar_David_Friedrich.

Pe de altă parte, interesul acesta pentru supranatural, din *Mihnea și baba* (l-am putea pune în relație și cu *Zburătorul* lui Heliade), se va prelungi în literatura română mai mult în proză, prin nuvele fantastice sau basme (Caragiale, Creangă, Eminescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu etc). Dar să revenim la evocarea lui Ion Pillat:

Ce ne-nțeles de-aproape ai răsunat, galop!
Și totuși cât se-ntinde în lună drum de deal,
Nici nor de praf nu suie, nici călăreț, nici cal.
L-aud în curte parcă și nici în zare nu-i.

Au cine-aleragă astfel purtat de ritmul lui?
Ce blèstem, din mormântul cu cruce pusă strâmb,
Îl mână ca vârtejul pe șes, pe deal, pe dâmb?
Ce babă cu descântec de moarte l-a împuns?
Nu-l prind cu ochii încă, și-n suflet mi-a ajuns.

Flămânzi cu dinții mușcă din lună, vârcolacii[411].
Afară, ca un viscol, se clatină copacii.
Castani și plopi de spaimă au frunzele crispate
Și-n groaza lor și-azvârlă, lungi, crengile pe spate,
Căci iată-i: Mihnea, calul și fuga – negru bloc –

Pe drum bătut în cremeni[412], țâșnind din limbi de foc,
Potcoavele tus-patru când cad deodată grele,
Și-n urmă-n transparența ce duce pân' la stele,
Desfășurându-și friza[413] de oase și strigoi,

---

[411] Stafii, strigoi…denumiri diverse date aparițiilor demonice în viața oamenilor.

[412] În pietre dure.

[413] Părul.

Tăcuta cavalcadă a morților spre noi.

Și sângele în vine îmi îngheță de ger,
Căci parcă rupt din ceata stafiilor din cer,
Stătea Bolintineanu în fața mea, aici,
Cu fruntea: zid de umbră, cu ochii: licurici
Ce-și aprindeau din beznă scânteia de fosfor,
Străluminând obrazul livid din jurul lor.

Un semn făcu – se șterse, cu calu-i, călărețul.
Ca aburele bălții când suflă băltărețul,
Se risipiră morții, se prăbușiră-n groape.
Tăcerea mă cuprinse, o pipăiam aproape…

Dacă lui Alexandrescu, *Umbra lui Mircea…*, „poemă cu rimele de stâncă”, îi poartă acestuia cele mai convingătoare ecouri, mai departe, în istorie, chenarul liric al lui Bolintineanu – poet prolific, mult mai productiv în comparație cu Heliade sau Alexandrescu – este oarecum limitat la acest gen de poezie (care nu este singurul și nici cel mai bine reprezentat în opera sa poetică). Poate fi considerat însă cel mai original și creator al unui nou motiv literar – metamorfozat, de fapt, în specie romantică – și, din această perspectivă, Pillat consideră că are ceva de subliniat prin alegerea pe care o face. Sau, mai probabil, Pillat valorizează mult mai mult producția literară ce valorifică istoria națională, credințele și obiceiurile autohtone, decât *Florile Bosforului*...

Fantezia lui Bolintineanu pe tema cavalcadei morților îi oferă însă și lui Pillat ocazia de a orchestra câteva scene neverosimile. De la călărețul pe care „L-aud în curte parcă și nici în zare nu-i”, de la ficțiunea narativă, adică, ajunge la o un punct culminant care nu mai ține de narațiune și de momentele ei, ci

de inefabilul poeziei (pentru atingerea căruia, prin urmare, narațiunea pare a fi numai un pretext): „Tăcerea mă cuprinse, o pipăiam aproape”.

Andrei Mureșanu (căruia îi dedica și Eminescu un poem dramatic, la care a lucrat mai multă vreme…) este invocat după Bolintineanu, într-o oarecare coerență cu apariția de mai înainte („Atuncea Mureșanu ieși ca din pământ”) și, în același timp, continuând viziunea lui Eminescu din poemul omonim (deși nu știu dacă, la acea dată, Pillat avea cunoștință de el, pentru că postumele eminesciene urmau să fie scoase la lumină de Călinescu, ceva mai târziu). Evocarea lui Andrei Mureșanu îi prilejuiește însă lui Pillat o reprezentare poetic-picturală a Ardealului (poate chiar acesta a fost motivul alegerii unui poet ardelean), în care pune la contribuție însă nu numai poeziile lui Mureșanu, ci și *Letopisețul lui Ureche* și *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* a lui N. Bălcescu:

Un zgomot surd de ropot, tăcerea o-ntretaie.
Din depărtări afunde se-aud mulțimi în mers,
Atâtea mii de șoapte nu fac decât un vers.
Se umflă ca un fluviu, crescând din om în om.

Cum freamătă furtuna prin frunzele de pom,
Acum răsună totul în aspră vijelie.
Ca tunetu-n pădure, un glas adânc învie
Și norii dă să spargă – și norii grei se sparg.

În fața-mi, ca pe-o hartă deschisă-n lung și-n larg,
Se-arată tot Ardealul cu munți și cu coline,
Dezvăluindu-și codrii și apele lui line,
Ogoarele, câmpia, pășunile bogate,
Cetățile de piatră și albele lui sate.

Ca un puhoi de apă ce după ploi s-a scurs,
Din Retezat vin bacii[414] în sarică[415] de urs [etc].

Cântarea lui Andrei Mureșanu răsună ca „Să sune mântuirea Ardealului, un clopot” și ca „Să scoale inimi moarte și suflete trândave”.

În fine, ultimul poet pașoptist chemat să participe la acest periplu este și cel față de care Pillat nutrește o afecțiune aparte și în descendența căruia ar vrea să se înscrie (mai degrabă la modul ideal, nu neapărat ca artă poetică urmată cu fidelitate, pentru că nu este cazul). E vorba de Alecsandri, care „Șopti: – Siretul nu, sunt eu, dar când vorbești/ Zăvoiul din Florica e lunca din Mircești”. Bineînțeles, în centrul tabloului poetic comemorativ stau *Pastelurile*, aluziile fiind evidente:

Zburam acum alături mânați de surugii[416].

În vânt veneau miresme de fân și tot mai bine
Se deslușea o apă cu zumzetul de-albine,
Și sălcii se-nchinară cu fruntea la pământ
Când se opriră caii sforăitori, în vânt
Tot scuturându-și salba de sunet rând pe rând.

– N’auzi – îmi spuse bardul – Siretul meu cântând?
Aplecă-te, pătrunde vrăjita lui oglindă:
Priveliști se alungă și altele colindă,

---

[414] Ciobanii.

[415] Manta lungă țărănească și mițoasă pe dinafară purtată la munte de ciobani. Țundră, gubă.

[416] Vizitiii/ cei care mânau caii diligențelor, ai poștalioanelor și ai trăsurilor boierești.

Dezvăluind privirii obrazul țării drag.

Se-nfiorase lunca la glasul lui de mag
Și Argeșul sub lună se-nfioră și el,
Mișcându-și solzii lucii pe-al undelor inel[417]…, [etc].

Mag îl numise tot Eminescu pe Alecsandri, într-o cronică dramatică. Și nu știu, din nou, dacă Pillat cunoștea și avea în vedere acest fapt…

După Vasile Alecsandri, urmează însuși Eminescu în evocarea lui Pillat. Ultimul dintre poeții evocați și aproape…de neapropiat. Ion Pillat însă nu are curajul să îi contureze un portret poetic lui Eminescu, așa cum o făcuse cu ceilalți. De aceea, portretul liric al lui Eminescu este foarte scurt. Dar aceasta, în mod sigur, nu pentru că Pillat nu l-ar fi apreciat la justa lui valoare, dimpotrivă, am văzut pe tot parcursul comentariului nostru, cât de multe referințe și aluzii a făcut la el și cât de mult încerca să se înscrie într-o tradiție determinată de marele poet romantic și pe care toți tradiționaliștii se străduiau să o continue.

Reconstituirea prezenței eminesciene începe tot prin detalii de ordin pictural, așa cum Pillat ne-a obișnuit, pentru a continua cu proiectarea unei staturi, de care se simte foarte departe, a acestui poet:

Mă re-ntorceam spre casă eu singur. Raza lunii
Sculpta cu dalta vie în relief alunii[418],
Făcând din steiul umbrei să scapere scântei.

---

[417] Aluzie la poezia *Malul Siretului*.

[418] Aluzie la *Scrisoarea IV* a lui Eminescu, respectiv la versurile: „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,/ Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește”.

– Vei răsări în cale-mi, din noaptea de sub tei
Tu, dureros de dulce poet, să mi te-apropii?

Și teii troieniră și tremurară plopii.
Și ca o lipsă mare m-atinse nemurirea
Acelui ce-n luceafăr își îngheață privirea.
Și ramurile toate bătură lung în geam,
Iar codrul și cu mine alăturea plângeam.

Trimiterile simbolice (lună, codri, tei, luceafăr, plopii…) la binecunoscutele poeme ale lui Eminescu sunt evidente. Neinsistarea asupra lui Eminescu este un gest de adâncă reverență față de el, din partea lui Pillat, care își recunoaște neputința alăturării.

Șirul poeților amintiți este completat cu evocarea unui pictor, Grigorescu, care întregește lanțul artiștilor în care Pillat se vrea integrat:

Te suie-n carul rustic cu pașnicii lui boi,
Te culcă în sulfină, în fân și în trifoi,
Căci pentru tine câmpul ți l-am cules drept pernă
Și, drept umbrar albastru, ți-am împânzit eternă
O boltă pe sub care de-acum ne-om adânci. /…/

Părea tăcuta vale un liniștit tablou,
O pânză zugrăvită de razele de soare
În care orice linie trăia nemuritoare.
Și-n calma ei lumină de vis și de amurg
Privise Grigorescu cu ochi de demiurg. /…/

Și se făcu deodată un drum peste mușcele[419]…
Veneau domol – ca blocuri de nea ce mișcă grele –
Rumegători, plăvanii[420] cuminți și-n vârf de car
Țăranul care poartă pe umeri cerul clar.

Dar dealuri povârnite se împingeau spre munte,
Când am zărit cioporul[421] de oi albind și-n frunte,
Cu bâta după spate și cu căciula sură[422],
Ciobanul ce coboară pe plai ca din pictură.

Tot periplul acesta prin literatura și cultura română este, până la urmă, nu doar o încercare de conturare a profilului ei spiritual (așa cum îl percepe Pillat), ci și de autodefinire. Este un poet format într-o tradiție și de către această tradiție, ca orice poet modern de altfel. Raportarea la un trecut poetic, așa cum bine preciza Mircea Scarlat, este inevitabilă, oricare ar fi atitudinea modernilor: reverențioasă sau nu.

Această sinteză a constituit un prilej pentru Pillat, acela de a-și prezenta propriul program poetic:

Cu soarele ce-apune să-mbrățișezi câmpia,
Te-așterne pe podgorii[423] ca umbra unui nuc,
Deschide-n codru verde cărare de haiduc,
Pe plai să paști alături de stele printre oi,

[419] Mușcelul/ muscelul este culmea deluroasă prelungită, care face tranziția dintre deal și munte.

[420] Boi de culoare alb-gălbui sau alb-cenușiu.

[421] Turma.

[422] O culoare formată dintr-un amestec de alb-negru. Cenușiu.

[423] Plantații vaste cu viță de vie.

S-adormi cu gârla leneș sub plute în zăvoi,
Să fii un măr de aur în mărul plin de mere,
În clopot să fii cântec și în amurg tăcere,
Să crești în grâu cu grâul și-n inimi cu iubirea –

Ca vorba ta să cheme în noi nemărginirea,
Ca sufletul, lăsându-și tiparul în lut greu,
Să-și regăsească țara și-n ea pe Dumnezeu.

Volumul *Satul meu* (1923) e alcătuit numai din poezii formate din două catrene, care încearcă să fie scurte definiții pictural-poetice ale realității rural-patriarhale pe care poetul încearcă să o iconizeze. Tablourile se prezintă în linii sumare și precise. Ceea ce reține atenția este fluctuația lirică între două poluri de intensitate a semnificantului: între banal și metafizic.

Un cioban „proptit în bâtă stă cu trei picioare" și contemplă cerul: „l-a pălit un gând în noaptea lungă:/ E poate și acolo un oier/ Ce-și mulge toate stelele în strungă[424],/ De curge Calea Laptelui pe cer" (*Ilie Baciu*). Se recunoaște inspirația din Eminescu: „Se-nserează...Nilul doarme și ies stelele din strungă" (*Egipetul*).

Cimitirul este „satul cel adevărat, cel unde/ N-au casele nici poartă, nici ferești./ Mă calci – și pasu-ți dă să se scufunde,/ Și timpul sună-a gol, când mă găsești" (*Cimitirul*).

Alteori, relieful îmbracă haina unui timp revolut – sau a unui romantism etern – în hieroglifa căruia stă parcă sculptat un haiku:

Mă uit la cer prin gene lungi de stuf;

[424] Poarta prin care trec oile ca să fie mulse. O porțiune din stână.

Ridic, în zori, un dâmb ca o sprânceană:
Sunt ochiul mort în ziua cu zăduf
Și ochiul viu în seara pământeană.

Când rațele sălbatice cad stol
Și fâșâind prin trestii se strecoară,
Se-aprinde dorul lunii pe-al meu gol
Și plopii se sărută lângă moară.

(*Iazul*)

Dinamica ochiului de iaz, între amiază și înserare, surprinde, de fapt, alternanțele vederii umane, ritmul alert al schimbării de optică.

Am mers călare pe planeți zi lungă
De vară, cale lungă până-n seară,
Ca pe pridvor albastră să te-ajungă
Din zări iubirea mea crepusculară., etc.

(*Noaptea*)

Același tip de criptogramare le dezvăluie și alte peisaje: pârâul e „râsul clar al satului" care zâmbește în soare cu „dinții albi de prund[425]./ Când vine noaptea, lacrimi îmi dă luna,/ Când crește norul, plânsete ascund" (*Pârâul*).

Amurgul e un pictor care preferă culorile incendiare sau fosforescente: „Podesc cu aur drumul strâmt de care/ Și scot lumini din sat ca din amnar[426]. // Pe cositorul apelor coclite/

---

[425] Pietrișul mărunt de pe fundul și de pe malul apelor.

[426] Bucata de oțel cu care se lovea piatra de cremene pentru a produce foc.

Întind subțiri și lucii foi de-argint,/ Și-acum în umbra nopții dezvelite/ Doar ochii verzi ai mâțelor i-aprind” (*Amurgul*).

Tot ca într-un haiku, luna e „potir de crin pe-un lujer nevăzut” (*Luna*).

Toate aceste peisaje se prezintă ca un alfabet necunoscut sau ca o carte necitită a cosmosului, ale cărui ipostaze tainice sunt departe de a fi fost cunoscute și epuizate.

Spectacolul cerului în asfințit e unic – nimic nu dezvăluie mai bine dimensiunile acestei Ecclesii universale:

Suflați în aur ruginiu de soare,
Închipuim pe ceru-n asfințit
Icoanele împărătești pe care
Nu le mai vezi lucind în niciun schit.

Și noaptea cuvioasă ce coboară
Pe inimi și pe holde și pe sat,
În pomenirea zilelor de vară,
Cu-argint de lună plină ne-a-mbrăcat.

(*Nori de vară*)

Deschis acestor vederi infinite, ca imagini și semnificații, este satul, cel căruia i se perindă paginile acestui album cosmic vizionabil cu ochiul liber: „Și nori ușori în slavă stau să-ntindă/ Marama lor de borangic curat./…/ Și vălul tainic cerul și-l desface/ Și satul îl privește în obraz” (*Stelele*).

Este însă nevoie și de un ochi educat ca să îl vadă și anume educat tocmai în sensul de a putea descifra asemenea contemplări. Reflexia este cea care limpezește această frumusețe cosmică: „Și apa cerului e mai curată/ În tremur lung sub bărcile de

foi” (*Toamna*). Tocmai prin adâncirea/ oglindirea ei într-un alt infinit, cel spiritual-interior…

Gândurile poetului așternute pe hârtie sunt peneluri cu care nu știi dacă pictează sau dacă scrie, după cum cerul și pământul desfășoară imagini care sunt deopotrivă cărți cu multe semne încă nedescifrate.

Volumul *Biserica de altădată* (1923-1926) e alcătuit din alte cicluri de poeme, organizate tematic: *Drumul magilor*, *Povestea Maicii Domnului*, *Chipuri pentru o Evanghelie* și *Morții*.

Drumul magilor presupune apelul la un simbolism deschis, închipuind căutarea lui Hristos, a Bisericii/ a credinței. El dezvoltă un parcurs liric circular, deschizându-se cu *Biserică veche* și închizându-se cu *Biserică de altădată*, în care se înscrie relatarea unei traiectorii descendente a percepției creștine asupra lumii. Se descrie pierderea treptată a credinței, îndepărtarea modernilor de trăirea religioasă tradițională. Modul acestei relatări indică afilierea intimă a poetului la programul și mesajul „Gândirii” – deși aceasta de-abia începea să se coaguleze ca mișcare cu substanță teoretică tradiționalistă, așa cum a rămas în istorie.

În comparație cu volumul *Pe Argeș în sus* și chiar cu *Satul meu*, timbrul poetic este mai sever și versurile se scufundă, mai mult decât se petrecuse anterior, în probleme de conștiință și de morală, acuzând, în esență, valul de neoprit al despiritualizării, al contaminării societății românești de nepăsarea ateistă.

Amurgul atât de iubit de poet ca realitate picturală se transformă aici mai degrabă într-un amurg al credinței, într-un crepuscul al luminii religioase, într-o estompare a valorilor creștine. De aceea, versurile au mai puțin caracter personalist/ biografic și mai mult militant. Însă implicarea și expresia unei autentice suferințe lăuntrice nu sunt absente. Și ele sunt evidente, din nou, în peisaje în care, însă, de data aceasta,

spiritualul aglutinează picturalitatea și îi diluează tușele tari, lăsând-o…impresionistă.

Tonul poetului este nostalgic și chiar (ca sentiment indus) inflamat-acuzator. Dar acuzațiile nu vizează numai lumea din afară, ci – și poate în primul rând – pe sine însuși.

Dacă poemul care deschide ciclul, *Biserică veche*, reunește nostalgia/ regretul cu încrederea/ speranța, senzația pe care o capătă cititorul pe parcurs este de instaurare treptată, dar din ce în ce mai concretă, a sentimentului de vid interior și de panică. Poetul – și omul modern – avuseseră parcă încredințarea că lumea pe care o aduceau cu ei nu va periclita existența universului vechi și că va exista întotdeauna un depozitar al acestui univers, la care vor putea întotdeauna să se întoarcă, atunci când vor avea nevoie de resurse de viață și de cugetare, de regăsire și împăcare cu sine. Sau când vor avea nevoie să refacă legătura pierdută cu trecutul.

Acest depozitar credeau că este satul. Interbelicii urmăresc însă cu destulă neliniște și chiar descurajare/ deznădejde destrămarea acestei lumi rurale/ patriarhale în fața ochilor lor, care se manifestă în primul rând prin pierderea treptată a identității spirituale. O pierdere pe care promotorii modernității (inclusiv poeții de la „Gândirea”) nu o prevăzuseră, ale cărei dimensiuni nu se așteptau, în niciun caz, să fie atât de...incalculabile. Căci calculul lor intim, credința lor în stabilitate și persistență/ conservare a vechii lumi se dovedea o iluzie. Pentru că ei presupuneau că spiritul/ spiritualitatea rezidă și rezidențiază într-o formă socio-culturală, în existența pur și simplu a satului românesc, cu optica, rânduielile și ritmurile lui străvechi.

Căutau, prin urmare, tradiția și spiritualitatea ortodoxă în buzunarele amintirii, care presupunea cel mai adesea o copilărie în universul rural și, datorită ei (articulată ulterior scriptic prin prisma erudiției culturale – teologice, filosofice și literale),

o experiență reală și personală, ontologică și axiologică, a libertății și a nelimitatului. Or, această lume se îndepărta, deopotrivă în mod real și lăuntric, de vederea/ orizontul conștiinței lor. De aceea conștiința lor e alertată și se simte responsabilă.

Volumul de față al lui Pillat surprinde tocmai această constatare și descumpănire. Reacția este, în consecință, aceea de a încerca să imortalizeze ceea ce credea că reprezintă instanțele ingenue ale acestui mod ancestral de existență.

Cum temelia culturii românești o constituie credința/ teologia/ cultura ortodoxă, de aceea, volumul acesta este dedicat Bisericii și viziunii/ perspectivei religioase a românilor. Arcul evocărilor, care a inclus ținuturile natale și tradiția literară românească, se închide astfel cu această încercare de recuperare a dimensiunii spirituale, care, de fapt, a însuflețit și a dăruit toată culoarea iluminată interior, pe care a remarcat-o Pillat și a încercat să o definească în rememorările sale.

Să revenim însă la poemul care deschide volumul, *Biserică veche*:

Biserică, în noaptea albă cu zarzării-mprejur în floare
Și cu poleiul lunii pline pe aripe de heruvim,
Uitată-n fundul mahalălii – în liniștea-ți mântuitoare
Primește, din grădini de vară și patimi, singur să revin.

Pe turla ta lucește luna cu bruma ei ca o beteală…
Copil sfios mă lasă, lainic[427], să-ți calc pe prag ca pe-un hotar.
Să piară dorul de femeie, viclean, sub sfânta zugrăveală
Și inima mi-o fă să fie pe-altare limpede pahar.

[427] Rătăcitor.

Dar dacă sufletul din mine, bolnavul suflet, n-o să prindă
Ca tencuiala ta curată un rai de proaspete văpseli[428] –
Cu barba ninsă[429], bunul preot se roagă pentru el în tindă[430]
Și vede îngerii în preajma-i cu pene lungi de rândunel.

Și dacă birji îmi duc prin noapte, ca-n negre bărci de voluptate,
Iubirea trecătoare-n care mi-am otrăvit vecia mea –
Tușind, mai stă paracliserul[431] bătrân, cu mâini cutremurate,
S-aprindă la icoane cerul: sfânt lângă sfânt, stea lângă stea.

Semnificațiile poemului nu sunt atât de absconse. Am reprodus poemul pentru a avea panorama unei stări de spirit, înțeleasă nu ca una momentană/ accidentală.

Dacă este totuși de notat ceva, este dorința de a ieși de sub incidența cromatic-duhovnicească a negrului („negre bărci de voluptate" lunecând pe apele sumbre ale unui Aheron[432] conștientizat) și de a intra sub cea a albului/ luminii albe, spre care se îndreaptă nenumărate sugestii („noaptea albă", „zarzării în floare", „poleiul lunii", „barba ninsă" a preotului, etc.).

Specific acestui univers spiritual este că unește cerul cu pământul, că, recuperând frumusețea cosmică a lumii materiale, se restaurează, de fapt, identitatea prezenței harice, spirituale, imateriale în interiorul ei. Diafanul poleiului lunar poate reaminti conștiinței contemporaneitatea perpetuă a Heruvimilor. După cum și rândunelele pot fi contemplate ca o semiotică angelică.

---

[428] Vopseli.

[429] Albită de ani.

[430] În tinda Bisericii. Partea de intrare în Biserică. Pridvor, pronaos.

[431] Cel care se îngrijește de curățenia și de utilitățile Bisericii.

[432] În mitologia greacă era unul dintre râurile Infernului.

În același fel pot fi alăturați Sfinții lângă stele (simbolismul conform căruia Sfinții sunt stelele cerului imaterial/ veșnic e foarte vechi – Iov 38, 7; I Cor. 15, 40-41 etc. – și l-am întâlnit des în literatura noastră veche, romantică și modernă).

Densitatea întunericului lumii nu e atât de groasă încât să opacizeze cu totul transparența spirituală a prezenței harului dumnezeiesc sau a Îngerilor în această lume. Arta interbelică/ modernă/ modernistă (și la noi poezia, cu precădere) își extrage vigoarea (apetența pentru simbolism, profunzimi de semnificație, hermetism, îndrăzneală în explorarea creatoare, în planul gândirii și al expresiei) din relația încă vie cu trecutul și cu resursele sale de reflecție.

Ceea ce constituie o țintă este noutatea expresiei poetice. Tradiționaliștii nu sunt lipsiți de inovație în materie de limbaj poetic (deși nu tot atât de entuziaști sau frenetici în a se proclama descoperitori ai unui tărâm încă neexplorat), decât cei considerați moderniști, doar că ei mizează pe o poetică a nostalgiei și pe o retorică a avertismentului asupra unor pierderi prea grave și costisitoare în plan sufletesc.

În această privință, se situează foarte bine în postromantism. Doar că ruinele lor sunt vestigiile vieții creștine de altădată (așa cum apucaseră să o cunoască ei) și ale experiențelor spirituale proprii, a căror întipărire încearcă să o redescopere.

Dacă pașoptiștii – romanticii, în general – plângeau pe ruinele unui Ev Mediu pe care nu îl cunoșteau decât din istorie/ cronici, interbelicii vor să reconstituie spiritualitatea creștină plecând de la construcția interioară, de la arhitectura acumulărilor lăuntrice și nu strict de la o epocă istorică sau de la o realitate concretă. Pentru că ei o recuperează într-o anumită măsură din imprimările lăuntrice ale unor experiențe harice din copilărie, iar, pe de altă parte, nu sunt oameni străini de practica unei vieți religioase, incluzând fie acumularea de informații în

domeniul teologiei, fie includerea într-un ritm ascetic și liturgic, fie pe amândouă. Chiar și într-o măsură fragmentară (deși nu știu ca cineva să fi căutat și studiat în detaliu aceste aspecte)...

Natura cosmică, în acest ciclu (*Drumul magilor*) e impregnată de sacralitate: „Mestecenii, în vânt, pe dealuri bat mătănii" (*Spre schit*), „plopii îngeri stau păzind la heleșteu" (*Gângul*). Și, cu toate acestea, se observă nuanțe care tind către o tonalitate poetică ce îl apropie atitudinal de Blaga, în sensul că omul modern/ secular bâjbâie pe un drum al Magilor, dar nu Îl mai găsește în mod deplin pe Dumnezeu.

Între „omul adăstat sub streșine cerești" (*Arhondaricul*) și peregrinii moderni în căutarea Ieslei, care „au cine suntem cerem în zadar" (*Drumul magilor*), este o diferență pe care poetul o constată cu durere.

Timpul însuși e împărțit în două, în timpul vechi al credinței și cel nou, al insensibilității față de spiritualitate: „Dar clar o picătură a căzut,/ Spărgând oglinda timpului în două" (*Toaca*). Aceste versuri sunt, de altfel, precedate de alte două în care este evidentă evocarea aluzivă a poemului *Demonism* al lui Eminescu: „Tăcerea cerului a țintuit/ Cu stele grele de oțel capacul…".

Cu toate că „gângul[433] schitului /…/ Vestește împlinirea semnelor", regăsirea lui Dumnezeu se împlinește parțial, în scene umane în care prezența Lui este simțită („Căci baciul dacă-n târlă ne-a poftit,/ Maria lui născuse un fecior") sau în scene cosmice, în care de asemenea este întrezărită: „Și-n mine și-n poiană și pe drum/ Deodată s-a întins atâta pace/ Că Dumnezeu plutea ca un parfum/ De fân cosit, când claia se desface" (*Mănăstire*). Reamintesc ceea ce spuneam când am discutat despre Arghezi și Blaga (îndeosebi): poeții doresc o

---

[433] Murmurul.

experiere/ o trăire a prezenței lui Dumnezeu: Arghezi caută o revelație/ epifanie/ vedere a slavei dumnezeiești, Blaga e mai puțin explicit, dar este evidentă dezamăgirea/ suferința în cazul amândurora, pentru că nu pot primi și experimenta simțirea harului dumnezeiesc.

Pillat e cumva între Arghezi și Blaga, în sensul că e mai evlavios decât Blaga, dar nu are cunoașterea teologică a lui Arghezi. De aceea, și pentru el, ca și pentru Blaga, apropierea de Dumnezeu se face mai degrabă printr-o presimțire a Lui, printr-un comentariu al naturii și o decriptare a ei („valea ca o carte s-a deschis" *(Mănăstire)*), o interpretare religioasă, prin care cele ale lui Dumnezeu sunt văzute în elementele cosmice, în splendoarea naturii.

Prin aceasta însă (fapt ce se poate reproșa „Gândirii", în general), are loc o naturalizare prea accentuată a ceea ce ar trebui să fie o recuperare a perspectivei duhovnicești/ spirituale asupra lumii: „Vezi, Sfântul Duh, porumb tăcut și plin de frică,/ Se lasă alb din zbor pe pacea din firizi" (*Arhondaricul*[434]); „Ori poate peste pomul liniștit/ Stă stolul alb al serafimilor" (*Cozia*); „Răsar – arhangheli mari – prin amurgire/ Cu aripă și sabie de foc" (*Monahul la capre*); „Când îngerul cu aripi înnodate,/ Înțelenit, se clatină prin grâu" (*Îngerul*) etc. Tradiția ortodoxă e recuperată printr-o interpretare a ei, care nu-i este pe deplin fidelă și aceasta din cauza interpunerii unei mentalități seculare și a – totuși – insuficientei cunoașteri și aprofundări a ei.

Se poate interpreta și că aceste imagini sunt intenționat… semi-evlavioase, pentru a transmite și a sublinia faptul că simțirea/ receptarea lui Dumnezeu în lume este din ce în ce mai edulcorată. Căci, în lumea contemporană, „Evangheliștii de pe vremuri, tuspatru, predică-n pustiu" (*Biserica de altădată*).

---

[434] Clădirea în care, în Mănăstirile ortodoxe, se primesc pelerinii.

Tocmai de aceea, poemul *Biserica de altădată*, care încheie ciclul, lasă cortina să cadă peste un spectacol trist al despiritualizării (răspunzând, ca un ecou, *Melancoliei* lui Eminescu):

În somnul veșnic bunu-ți preot, de mult, și-a lepădat toiagul
Și întru Domnul odihnește bătrânul său paracliser.

Stau singur în amurg de toamnă azi, singur eu cu patimi multe –
Și nimeni nu mai toacă[435] seara prin suflet și prin mahala,
Nu-i nimeni să se roage-n tindă, și taina nimeni s-o asculte
Și la icoane să aprindă sfânt lângă sfânt, stea lângă stea.

Două versuri dintr-un poem („De-acum e foșnet lung ce-a fost sclipiri de undă,/ De-acum tu **simți adânc ce nu mai poți să vezi**" *(Spre schit)*) ne amintesc însă și de *Melancolia* lui Negruzzi: „Steaua zilei ostenește tânjitoarele-mi vederi;/ Ochiul meu muiat în lacrimi află mai multe plăceri/ Când pe nori d-azur și aur căutând se obosește/ **Lumina ce nu se vede, dar tot încă se simțește**"[436]. Și nu exclud ca Pillat să fi fost atent la semnificațiile și chiar la reverberațiile mistice ale unei astfel de contemplări a naturii, la înaintașul său pașoptist. Ceea ce îmi confirmă ceea ce am afirmat, că înserările și apusurile de soare pașoptiste, deși nu exprimă tranșant acest lucru, nu sunt simple emoționări liri-

---

[435] Nu mai bate toaca la Biserică. Toaca se bate în tandem cu clopotul.

[436] A se vedea comentariul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/10/bucurie-fara-de-trup/. Acesta a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, op. cit.

ce, reproduceri peisagistice fără o semnificație mult mai profundă.

Romanticii (și la noi pașoptiștii) contemplau în crepuscul un tablou alegoric reproducând condiția spirituală a omenirii. De aici melancolia sfâșietoare…Iar moderniștii reformulează această stare de spirit pentru vremea lor, atitudinea lor fiind, în parte, de prelungire a lamentației și a decepției romantice (genul „plângerilor" e, de fapt, biblic – *Plângerile lui Ieremias* – și are continuitate până la romantici, la noi prin Dosoftei și prepașoptiști). Reținem și o pictură plină de sensibilitate și de poezie adâncă: „Culegem banii soarelui pe căi…/ E vântu-n foi sau curg pe sus fântâni? // Amurgu-și scoate stelele din sân".

Însă *Povestea Maicii Domnului* și *Chipuri pentru o evanghelie* (celelalte două cicluri din volumul *Biserică de altădată*) respectă ideologia sau tendințele de la „Gândirea", prin care întreaga religiozitate a poporului român este redimensionată/ interpretată/ subordonată unei perspective populare/ folclorice despre Biserică, religie sau teologie. Este, din păcate, o perspectivă unilaterală, adoptată însă de gândiriști plecând de la falsa premisă că naivitatea populară înseamnă întotdeauna ingenuitate, inocență, puritate sufletească. Sau considerând că poporul de jos este cel care a păstrat credința curată.

În aceste condiții însă, pe lângă naționalizarea/ românizarea istoriei sfinte (transmutarea evenimentelor relatate în Sfânta Scriptură, de la locurile sfinte din Israel, unde s-au petrecut, în arealul geografic al Țării Românești), are loc și o reinterpretare, ba chiar reinventare a evenimentelor biblice și a persoanelor sfinte, fapt care are mai mult consecințe nedorite și nefericite. Pentru că, în acest fel, istoria sfântă și teologia ortodoxă sunt rescrise după ureche și, în niciun caz, nu se recuperează tradiția veche adevărată a poporului român.

Singurul lucru ce rezultă de aici este idealizarea vieții românilor, prezentată într-o aură formată dintr-o urzeală de elemente dintre care unele aparțin credinței creștine, în timp ce altele sunt basme sau fantezii folclorice.

Această atitudine a gândiriștilor pleacă, de fapt, de la un concept romantic, epoca romantică fiind cea care căutase să revalorizeze creativitatea populară. Romantismul german, în speță, a considerat că această creație populară ar putea avea un fundament ancestral care să reprezinte o posibilă cale de reîntoarcere spre acea religie primordială pe care au căutat-o atât Renașterea, cât și Romantismul. De aceea, romanticii au reapreciat, pe lângă miturile și religiile orientale (India și Egiptul, mai ales), orice era considerat ocult, eretic, popular, superstiție, etc. Un singur exemplu: Faust-ul lui Goethe este o construcție închegată din elemente populare (mă refer la romane populare) și apocrife. La fel multe ale creații poetice romantice…

Deși s-au șters urmele intențiilor originare romantice, totuși, de la această prețuire a romanticilor pentru folclor, care s-a transmis și în literatura română și pe care pașoptiștii și chiar Eminescu au adoptat-o parțial, derivă și optica gândiriștilor care apreciază tradiția populară în dauna recuperării cu adevărat a tradiției religioase ortodoxe. Cum spuneam, eroarea lor se întemeiază pe o confuzie nefericită între naiv și ingenuu (pe care a teoretizat-o mai înainte Schiller, făcând apologia geniului naiv).

Revenind la Ion Pillat, vom oferi câteva exemple care să ilustreze cele ce am afirmat mai sus.

Astfel, după un poem, care este o rugăciune către Maica Domnului, pentru ca „Povestea Ta să fie/ În grai cinstit lucrată/ Ca lâna dintr-o iie” (*Rugă ca să încep*), prima poezie din cele care vor să repovestească viața Maicii lui Dumnezeu începe astfel:

N-au fost măslini, nici dafini, nici smochini…
Pământul sfânt nu e al Galileei –
La noi e Nazaretul. Ioachim
De pe pridvor privește Râul Doamnei.

(*Nașterea*)

În loc de „țara din Egipet” e Ardealul (*Bejenia*), în loc de „Ierusalimul tău din carte” e Piatra Craiului (*Rusalii*) etc.

Credem că este destul de grăitor pentru modul în care este translatată istoria sfântă a Noului Testament într-un alt context istoric, geografic și chiar într-o ideologie care nu respectă gândirea ortodoxă. Sfântul Ioachim este „moșul alb în portul de la țară”, iar Sfânta Ana merge în livadă „cu furca-n brâu” (*Nașterea*). Chiar Maica Domnului este, în copilărie, „fetița cu opinci și cu opreag[437]” și „Îngerii o țin cu basme lângă vatră,/ Beau cu dânsa spuma laptelui din blid”. Iar, la Adormirea sa,

La icoane ea aprinse cuvios o lumânare.
Până-n temelii de suflet o cuprinse pace mare.
Se-nchină lui Sân Nicoară, lui Sân Ion, ei cel mai drag,
Se gândi la Fiu-n ceruri și la câinele din prag…, etc.

(*Adormirea*)

Din păcate, după cum lesne se poate observa, dorința prea mare de a îmbrăca religia în haină românească face ca, în versurile sale, umanizarea să capete accente de blasfemie sau cel puțin de necuviință. În mod paradoxal, ortodoxiștii de la

[437] Fotă românească, parte componentă a costumului țărănesc feminin.

„Gândirea” manifestă, în această privință, o neașteptată tipologie protestantă și chiar neoprotestantă, accente care, după cum am afirmat, conviețuiesc cu perspectiva ortodoxă. Pânzele iconice sunt regândire conform unei viziuni evident netradiționale, care introduce, în această iconografie literară, realismul și umanizarea opozabile hieratismului, simbolismului și alegoriei tradiționale ortodoxe. Și aceasta pentru că gândiriștii continuă pe linia ideologiei poporaniste și semănătoriste. Ei, după cum și afirmase Nichifor Crainic, încearcă să le împace cu viziunea religioasă, dar prin aceasta nu recuperează nicio tradiție veche românească, ci recreează fantezist o așa-zisă tradiție, inserând, e drept, și elemente concrete aparținând tradiției literare vechi și spiritualității ortodoxe.

Chipuri pentru o Evanghelie continuă perspectiva și opțiunea ciclului de poezii anterior, de a suprapune referatul biblic neo-testamentar peste realitatea rurală cotidiană. Prin aceasta e sugerată prezența în continuare a lui Dumnezeu printre oameni, pogorârea Lui printre făpturile Sale. Suprapunerea este totuși mai puțin supărătoare decât cea din *Povestea Maicii Domnului*.

Ideea acestui scurt-metraj poetic este că pildele evanghelice sunt încă vii, că ele pot fi ilustrate oricând, în prezent, că oamenii trăiesc Evanghelia și îi întrupează sensul și istoria pilduitoare. Că alegoriile ei își află oricând iconizarea printre țăranii români sau oamenii deltei: „simte lipovanul bărbos că Sfântul Duh // Alăturea de dânsul făcând să-aplece lotca[438],/ Cu mâna lui l-ajută să tragă de năvod /…/ Se simte – de greu ce e – că pescuiește Domnul”… (*Năvodul*).

Ideea de la care pleacă autorul poate fi valabilă, însă, din nou ni se pare că este prea multă concretizare, prea multă adăs-

---

[438] Barcă pescărească.

tare în realism (în sensul că uneori poate părea o încercare puțin cam forțată de a face să transpară evocarea biblică din realitatea cotidiană) și, mai ales, o circumscriere la viața omului simplu, care denotă ideologizare, deși contextul istoric și social poate că îndreptățea o astfel de abordare.

Astfel, poemele acestui ciclu poartă titluri precum: *Năvodul* (pescuirea minunată se poate petrece și astăzi), *Smochinul neroditor*, *Oaia cea pierdută*, *Fiul risipitor*, *Semănătorul*, *Bunul samarinean*. Dar ele nu reprezintă doar simple reproduceri versificate ale pildelor expuse de Mântuitorul, ci și situații complexe de viață.

Spre exemplu, în *Smochinul neroditor*, un turc din Balcic, slujitor în via unui stăpân „ce crede întru Hristos", este mai degrabă în situația samarineanului milostiv, pentru că el își imploră stăpânul să nu taie încă smochinul cel neroditor, să-l mai lase să-l îngrijească măcar un an: să-i dea o ultimă șansă.

Exploatat, firul narativ al acestor poeme ar putea deveni nuvelă sau chiar roman: chiar unul dostoievskian.

Țăranul care seamănă ogorul este un „preot alb" care, în gestul său de a arunca semințele, „parcă din cățuie[439] tămâie pe ogor" (*Semănătorul*). Pentru că orice gest uman trebuie să fie un gest liturgic în cosmosul acesta care este chipul Bisericii Sale (Sfântul Maximos Mărturisitorul). Păstorul care își caută oaia pierdută înfruntă pentru ea infernul furtunii (care simbolizează furtuna infernului dezlănțuit): „Vânt și ploaie/ Și trăsnete și bice de foc neîntrerupt…/ Tot iadul parcă urlă să-i fure biata oaie/ Ce, rătăcind pășunea, din cârdul ei s-a rupt" (*Oaia cea pierdută*).

Samarinean e „clăcașul[440] zdrențos[441]" care nu ține seama de sărăcia sa pentru a-l ajuta pe omul ce, venind „de pe la

---

[439] Vasul de tămâiat.

[440] Țăranul obligat să muncească pe pământul boierului.

[441] Zdrențăros, îmbrăcat sărăcăcios.

bâlciuri cu chimir[442] plin", a căzut pradă tâlharilor în codrii Vlăsiei (*Bunul samarinean*). Acesta îl ajută și îl aduce la Mănăstire – „într-o chilie/ Ca așternutu-i albă" –, poetul respectând interpretarea omiletică ortodoxă conform căreia hanul/ casa de oaspeți din pilda evanghelică (Lc. 10, 30-35) este Biserica. Pentru că oamenii stau în gazda iubirii lui Dumnezeu și a milostivirii Sale. De aceea, și lumea/ cosmosul și Biserica Sa sunt hotelul în care umanitatea este chemată/ invitată să găzduiască și să se odihnească.

Poate că și cazul celui prăduit de tâlhari, în timp ce traversa codrii Vlăsiei („Ținutul e sălbatic și drumul prin Vlăsia /…/ e greu"), reprezintă o ilustrare poetică ce ține cont tot de *Cazania* veche:

> „călătorești în ceastă lume ca pentr-un [printr-un] codru întunecat, plin de furi și de tâlhari și de fieri réle și cumplite, plin de draci și de diavoli și de zmei zburători și de alte duhure rréle"[443].

Omul salvat de la moarte nici nu își cunoaște binefăcătorul (care nu așteaptă răsplată pentru fapta sa – ilustrând o altă învățătură evanghelică), „Dar Domnul, care toate le vede și le știe,/ Prin Luca pilda veche mult mai frumos ne-a zis".

Și pilda veche e valabilă pentru toate veacurile: acesta e temeiul de la care a pornit Pillat în aceste poeme.

În *Fiul risipitor* se introduce pe sine însuși în evenimente: „Aud și eu ca fiul porunca dulce, glasul/ Boierului ce cheamă

---

[442] Brâul lat de piele, ornamentat și cu buzunare, în care țăranii își țineau banii când ieșeau din casă.

[443] Varlaam, *Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 282.

argații ce se strâng./ Dar nu știu dacă mie mi-a hărăzit popasul/ Părintele pe care l-am părăsit, nătâng[444]”.

În fine, în ultimul ciclu de poezii, intitulat *Morții*, din volumul *Biserica de altădată*, este înfățișată o înviere de obște, dar care este iarăși limitată doar la hotarul satului și este lipsită de transcendență. Morții învie pentru a-și regăsi rudele, fuiorul și plugul, pentru a se reîntoarce la locurile dragi în care au trăit: „Zi de aur tremurat/ Se coboară peste sat,/ Zi de toamnă cu lumină/ Galbenă ca de sulfină. /…/ Morții ară lângă mine…/ Totu-i bine, totu-i bine!”.

Este posibil însă a interpreta aceste versuri și în mod alegoric și a socoti că ele exprimă un dor după învierea universală, iar poetul face apel la realitatea imediată, cea cunoscută și iubită, numai pentru a proiecta spațial și vizual acest dor. Și, cu toate acestea, mi se pare că se insistă prea mult pe înveșnicirea satului în coordonatele lui realiste, contemporane gândiriștilor.

Odată cu volumul *Limpezimi* (conceput între 1923-1927), Pillat revine la vocația sa esențială de pictor/ peisagist. Privirea-i însă devine mai pătrunzătoare. Tonalitatea poemelor se va schimba și chiar lumina își modifică fizionomia: e mai intensă și mai gravă. Receptând lucrurile din interior, este evident că perspectiva se adâncește.

În acest volum, poetul recuperează tonuri lirice mai vechi (spre exemplu, pe Bolintineanu din *Florile Bosforului*), dar întemeiază și altele, noi. Poemul *Călușarii*, mai cu seamă, ne silește să ne gândim la *Mistrețul cu colți de argint* al lui Doinaș (prin ritm, invocare, dar și prin sugestii culte [care n-au legătură cu jocul țărănesc] și absconse) – și la faptul că baladiștii de mai târziu au plecat de la fapte concrete de poezie tradiționalist-alegorică, căreia i-au imprimat un ton mai accentuat modernist:

---

[444] Ca un prost, prostește, fără minte.

Potop se revarsă pe luncă seninul.
Să frigem iar mielul hoțește, pelinul
Să-l bem sub umbrare de frunze prin care
Lumină de soare se cerne-n pahare.

Iubito, îmi adă urciorul cu vin –
Din vremuri bătrâne ca basmul sabin[445],
Să-mi chemi în poiană la umbră de-arțari,
Cu regele mut, cei cinci călușari.

Se-nșiră cu steagul; cu toți deodată
Pornesc, stând pe loc, o fugă ciudată.
Piciorul lor, iute cum e căprioara,
Nu-l prinde nici naiul, nici dibla[446], nici vioara.

În alb, cinci mesteacăni se leagănă-n vânt.
Stă mortul lor rege întins pe pământ
Și-n juru-i se strâng și iar se desfac
Cinci aripe albe de lebezi pe lac.

Acuma, spre seară, e jocul mai lesne.
Cu pene de soare din creștet la glezne,
Cinci flăcări lumina o scad și o suie,
În umbră stingând-o pe vreo cărăruie.

E goală poiana, e gol și paharul.
Azvârle iar noaptea cu stelele zarul.
M-oi duce, m-oi pierde, ca jocul latin –
Iubito, îmi adă urciorul cu vin.

---

[445] Sabinii erau o populație latină din centrul Italiei antice.
[446] Vioară de calitate inferioară.

Chiar între creațiile lui Ion Pillat, poemul are o surprinzătoare notă de singularitate. Semnificațiile unei astfel de relatări, în care se împletește aventura aparent banală cu simbolismul major, sunt greu decelabile unei lecturi superflue.

O legătură există între „jocul latin” și jocul călușarilor, începând chiar cu sugestia unei vechimi similare. Ancestralitatea e subliniată de aruncarea cu zaruri pe cerul nopții: *Alea iacta est*[447]. Numai că zarurile stelare întrec basmul latin în bătrânețe.

Dar și basmul latin și jocul astral trimit la ideea de întemeiere. E vorba de întemeierea lumii, de geneză, atunci când toate lucrurile din univers au fost create cu caracter logosific, înzestrate cu puterea de a fi purtătoare de semnificații și de a se adresa rațiunii celei mai adânci și conștiinței capabile să interpreteze alfabete și semne profunde, insondabile pentru ce-i care nu-și pun problema lor.

În spatele a ceea ce pare joc sau hazard stă deci o pădure de semnificații dintre cele mai subtile și mai greu de descifrat. Aici, Pillat se întâlnește cu Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu ori cu Rebreanu din *Ciuleandra*, în sensul unui simbolism și al unui psihologism abisal.

Poezia tradiționalistă a lui Pillat ne dezvăluie, în esență, un maestru peisagist. Poetul e un plastician al luminii. Cuvintele se transformă în culori și în jocuri de lumini sub pana lui: „Imagini prinse în colori de vise /…/ Într-un amurg aproape ireal” (*Ceamul albastru*). Lumina aceasta se vrea, însă, nu doar de suprafață, ci și de adâncime, capabilă să exprime diferite niveluri de profunzime și rațiune: „Priveliștile-n mine lumina și-au închis/ Cu lampa și cu luna” (*Eyub*). Luna însăși e o lampă...

---

[447] În latină: *zarurile au fost aruncate*.

Adesea, priveliștile par a fi contemplate în ele însele, însă nu puține sunt și situațiile în care apar semnificații mistice deslușite – ca în poemele *Pluta* sau *Drum de seară*, dintre ultimele poezii ale acestui a doilea volum corespunzător etapei tradiționaliste, îngrijit astfel de poet. Astfel, în *Drum de seară*, poetul expune (în spirit eminescian) regretul îndepărtării de natură și de fiorul religios:

Ți-aduci aminte seara de sub munte
În țara ce privește către Jiu?
Catapeteasma culmilor cărunte
Purta chenar de aur stacojiu.

Mestecenii cei albi veneau în pâlcuri
De lumânări cu sfeșnice de-argint;
Soborul stelelor citea cu tâlcuri
Adânci, în stranele de mărgărint[448].

Și cum treceam pribegi cu toamna-n țară,
Ardeau mestecenii frunzișul rar
Și-l dăruiau în lacrime de ceară
Topite-n pacea mare de altar;

Pleșuvii munți îngenuncheau în zare
Trudiți de mers ca peregrini bătrâni.
Mătăniile de oi coborâtoare
Se deșirau în drumul de la stâni.

Bisericile vechi, purtând potcapul

---

[448] Mărgăritar. „Stranele de mărgărint” = stranele de stele. Și Eminescu, mai înainte, numise cerul înstelat „catapeteasmă” (*Scrisoarea I*).

Monahilor pe turla lor de lemn,
Blagosloveau; troițele cu capul
Atâtor sfinți uitați ne făceau semn.

Dar noi, nebuni, nu ne-am oprit trăsura,
Ne-am dus – păgâni grăbiți – spre Polovraci:
De pretutindeni ne-arăta pădurea
Copaci schimonosiți ca niște draci.

A căutat, de asemenea, în mod fundamental, poezia naturii și lirica anotimpurilor, mai ales a toamnei.

Între ultimele poeme ale acestui volum, am descoperit versuri în ritm eminescian de litanie (pe care l-a instrumentat și Arghezi, în *Apă trecătoare*):

Doru-n mine înfrunzește: dorul turmii, dorul stânii.
În zadar mă-nchid în casă și m-ascund pe după cărți,
Dor de ducă mă ajunge, dor hain din zece părți:
Buchiile le zăpăcește, gândurile le încurcă.

Văd un gol de munte-n soare și văd turmele cum urcă;
Tot aud cum latră câinii, cum tălăngile răspund
Când adânc ca vântu-n frunză, când pe ape vii de prund,
După cum cotește drumul mai departe, mai aproape,
Spre lumina de poiană ce prin fagi răzleți încape…

(*Primăvară*)

*

Toamnă-amară, toamnă dulce pentru cine te-nțelege,

Pentru cine știe gândul ce-a sortit să se dezlege
Frunza galbenă și coaptă ca un rod cules de vânt,
Toamnă, care legi prin moarte cerurile de pământ
Și sub foaia veștejită pregătești o primăvară,

Toamnă dulce ca iubirea, ca iubirea de amară,
Fie-ți milă de făptura mea de om și fă să fiu
– Pe sub nuci, lângă femeie, lângă fată, lângă fiu,
În grădina aurită de lumină și de frunză –
Rodu-n care o dulceață înțeleaptă să se-ascunză.

Poate-un om atunci să vină să-mi culeagă câte-un vers
Cum din prun culegi o prună fără-a te opri din mers,
Însetat mi-o soarbe poate din cuvinte alinarea,
O să-i pară – cine știe – mai puțin amară sarea
Lacrimilor sale-n drumul de dureri și dor ascuns…
Binecuvântarea asta de mi-o dai, va fi de-ajuns.

(*Toamnă la Miorcani*)

Pictor în versuri, având o solidă formație clasicistă, Pillat a tins spre armonizarea modernismului cu tradiția literară, pe care a înțeles-o și a apreciat-o parțial, în ciuda erudiției sale, favorizând mai degrabă, cel puțin în teorie, creația folclorică decât tradiția literară cultă – a fost un întreg curent care susținea această atitudine, a cărui fatală influență nu s-a ofilit de tot nici astăzi. Și o numesc fatală pentru că, din păcate, aprecierea textelor folclorice, de toate genurile, a fost supradimensionată și concluziile au fost deviate spre a fi considerată singura tradiție literară valabilă, în esență, pentru poezia și literatura română modernă.

La această concluzie nefastă a ajuns și Pillat, deși ritmurile sau motivele folclorice nu abundă – nici pe departe – în lirica sa. În opinia sa, meritul primordial al romantismului românesc ar fi acela de a fi recuperat „spiritul adevărat al poeziei populare"[449], ceea ce nu mi se pare o aserțiune valabilă. Multe din concluziile sale sunt și ale istoriilor literare, de atunci și până astăzi[450].

Așa cum scriam și altă dată, tradiționaliștii gândiriști caută, după cum și Pillat precizează, o „fericită sinteză de tradiție adevărată și de spirit modern"[451], apreciind „înalta valoare estetică"[452], deși susțin deopotrivă valoarea spirituală și morală a poeziei și a artei.

Cu toate că îl aprecia și ca poet tradiționalist, Ovidiu Papadima scria despre el:

> „Pillat rămâne totuși omul modern, integrat culturii citadine a epocii lui. […] E foarte departe de gestul de a căuta un refugiu sufletesc în mistica ortodoxiei.
>
> El rămâne același citadin lucid, rafinat prin cultura lui universală. […] Paradisul căutat este cel al artei. […] Ion Pillat se apropia deci de folclor cu ochii unui pictor și cu spiritul laic al unui estet. […]
>
> În *Povestea Maicii Domnului*, Ion Pillat absolutizează acest proces de autohtonizare și actualizare a temelor biblice, […] însă nu e preocupat deloc de liniile tradiționale ale literaturii și picturii bisericești"[453].

---

449 Ion Pillat, *Opere*, vol. 6, Ed. Eminescu, București, 1994, p. 104.

450 *Cf.* Idem, p. 98-104.

451 Idem, p. 16.

452 Idem, p. 28.

453 Ovidiu Papadima, *Ion Pillat*, Ed. Albatros, București, 1974, p. 97, 99, 101.

Pentru O. Papadima, Pillat poate doar

> „să mimeze credința. Îl interesează mai mult demonstrarea programului său tradiționalist, întemeiat pe o autohtonie a concretului, a realului”[454].

N-aș fi chiar atât de drastică, mai ales că nu văd rostul unei poezii pur demonstrative, lipsite de orice fior sau tresărire interioară față de tema abordată. Nu văd, adică, cum ar putea fi cineva ateu convins și ar scrie versuri religioase și ce sens ar mai avea să susții un program literar care să invoce întoarcerea la credință. Chiar dacă autorul nu s-a întors la credință, în sensul unei convertiri radicale, e totuși cam greu să susții că era cu totul indiferent.

De fapt, cred că trebuie să vorbim de tradiționalisme și nu de tradiționalism, așa după cum vorbim de mai multe curente moderniste. Nu există un modernism unitar și nici un tradiționalism compact. Nu de puțin ori, tradiționaliștii sunt la fel de polemici, își aduc reproșuri vehemente unii altora[455]. După cum

---

[454] Idem, p. 110.

[455] Articolele acestui comentariu la opera poetică a lui Ion Pillat au fost publicate după cum urmează:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/09/intre-stralucire-artificiala-si-iradiere-launtrica/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/03/24/ion-pillat-culorile-amintirii-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/22/ion-pillat-culorile-amintirii-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/24/ion-pillat-culorile-amintirii-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/29/ion-pillat-culorile-amintirii-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/14/ion-pillat-culorile-amintirii-5/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/19/ion-pillat-culorile-amintirii-6/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/02/ion-pillat-culorile-amintirii-7/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/11/ion-pillat-culorile-amintirii-8/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/13/ion-pillat-culorile-amintirii-9/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/20/ion-pillat-culorile-amintirii-10/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/22/ion-pillat-culorile-amintirii-11/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/28/ion-pillat-culorile-amintirii-12/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/02/ion-pillat-culorile-amintirii-13/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/03/ion-pillat-culorile-amintirii-14/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/05/ion-pillat-culorile-amintirii-15/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/06/ion-pillat-culorile-amintirii-16/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/08/ion-pillat-culorile-amintirii-17/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/09/ion-pillat-culorile-amintirii-18/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/11/ion-pillat-culorile-amintirii-19/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/24/ion-pillat-culorile-amintirii-20/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/26/ion-pillat-culorile-amintirii-21/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/29/ion-pillat-culorile-amintirii-22/,

procedau, de altfel, nu de puține ori, și moderniștii...[456]. Deși, repet, eu nu mai iau prea mult în seamă această dihotomie.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/01/ion-pillat-culorile-amintirii-23/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/05/ion-pillat-culorile-amintirii-24/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/09/16/ion-pillat-culorile-amintirii-25/.

456 Am republicat integral comentariul poeziei lui Pillat, revăzut, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/31/ion-pillat-culorile-amintirii-1-actualizat/ și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/09/05/ion-pillat-culorile-amintirii-2-actualizat/.

Aci sosi pe vremuri[457]

Când am scris despre poezia lui Ion Pillat[458], nu m-am oprit și la poemul evocat în titlu, pentru că am considerat atunci că exegeza noastră a insistat prea mult în a-l indica drept capodopera poetului. Nu sunt neapărat împotriva acestei opinii, dar mi s-a părut un semn de inerție inexplicabilă, întrucât și alte poeme ar fi meritat cel puțin aceeași atenție. De aceea, acum, am decis să revizitez acest poem:

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreliră și poartă, și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri, și haiduc.

---

[457] Articol publicat inițial aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/10/aci-sosi-pe-vremuri/.

[458] Am scris și publicat, în anul 2012, o serie de exegeze la opera poetică a lui Ion Pillat. Ele s-au regăsit, la finele anului, în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 4, Teologie pentru azi, București, 2012, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

Ulterior, am republicat, într-o formă revăzută, aceste analize literare, în două episoade, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/31/ion-pillat-culorile-amintirii-1-actualizat/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/09/05/ion-pillat-culorile-amintirii-2-actualizat/.

Acestea au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția a doua, București, 2017, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le lac”.

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Sburătorul” de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic, ca-n basme, se urzea.

Și cum ședeau...departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămână...

De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica...și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada lunei” de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
– Același clopot poate – în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Introducerea în materia amintirii o constituie patru versuri, în care ni se prezintă adevăratul prezent: cel al ruinei.

Zăvorul încuie poarta de la „casa amintirii”, precum la Arghezi, în *Duhovnicească*. Iar păienjenii zăbrelesc totul. Nici din interiorul casei nu vin semne de viață: ciubucul hornului e imobil ca și ceasul bunicului (*Odaia bunicului*), care „demult e mort”.

Poemul e împărțit în două părți, corespunzătoare celor două falii temporale evocate: timpul bunicilor și timpul nepoților. Autorul însuși semnalează această împărțire prin așezarea în centrul poeziei a altor patru versuri exprimând o reflecție asupra curgerii timpului, prin care ni se indică precis și tema poeziei. Între cele două părți există numeroase elemente de simetrie, care fac ca cele două epoci să se privească în oglindă, constatându-se doar schimbarea unor elemente exterioare, care țin de mode trecătoare, nu și a instinctelor vitale fundamentale și a cosmosului mare (nisipul, lanul de secară și lacul câmpiei).

Și poezia își schimbă veșmintele ca și cutuma vremii, devenind din romantică simbolistă, după cum trăsura înlocuiește berlina, iar trenurile înlocuiesc trăsurile. Atitudinea aceasta ne dezvăluie adevărata opinie a poetului despre școlile și curentele literare, pe care le consideră, implicit, aspecte care țin de mode și vremuri și care nu exprimă esența poeziei. „Clasicist", „tradiționalist", „modernist" etc, devin epitete superflue, din perspectiva acestui poem.

Poezia, romantică sau simbolistă, ritmează epoca, exprimându-i idealurile și sensibilitatea. Ea este însă și un receptacul al ritmurilor esențiale, ancestrale. De fapt, sunt trei epoci evocate: două trecute și una prezentă. Și niciun viitor – alternanța timpurilor verbale (perfect simplu, imperfect, prezent, perfect compus) este mai mult decât semnificativă.

Viitorul nu mai are rost să fie evocat, el e o oglindă a ceea ce a fost, în linii mari, după cum susținuse și Eminescu: „Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe" (*Glossă*). Prezentul e al ruinei, forța evocatoare a poetului îmbrățișând cu nostalgie și disperare trecutul, surprins în două ipostaze: cel al propriei adolescențe și cel al tinereții bunicilor.

Nepotul se vede reconstituind aventura existențială a bunicului, după cum fata „cu ochi de ametist" e o reîntinerire a

celei „cu ochi de peruzea”. Ca la Eminescu, evocarea paradisului e intim legată de refacerea cuplului primordial.

Cristian Livescu a remarcat că:

> „Nostalgia paradisului primordial ajunge acum o dominantă a liniei pillatiene. [...] În *Aci sosi pe vremuri* [...] e retragerea din lume a perechii primordiale, mitice, întemeietoare de neam sau de clan și a unei tradiții de comportament. [...] Scenariul mitului sosirii – pe vremuri – a bunicii Calyopi [...] duce la descoperirea tâlcurilor adânci ale existenței [...] conservând misterul demultului printr-o actualizare la nesfârșit.
>
> ...*Aci sosi pe vremuri* e și o interesantă artă poetică, ea tălmăcind un mod de a concepe poezia, ca reîmprospătare (repovestire, reînscenare) a mitului [...]”[459].

Totul e nou și totuși totul se repetă („Toate-s vechi și nouă toate”...). Ciclul existențial se reia. Și totuși nimic nu se repetă...

Filosofia poetică pare simplă, dar e mai adâncă decât pare. După cum câmpia pare un lac, sugerând o viață de adâncime care nu se vede.

Două scurte imagini peisagistice sunt adevărate idiograme, inscripții pe portretul unei vieți...Prima privește epoca bunicilor: „În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii”. Timpul e receptat aici ca o cale, ca un drum vertical, în sus, spre zarea cerului. Sensul vertical indică de fapt direcția vieții bunicilor. Existența nu trebuie cercetată într-o recapitulare istorică pe orizontală. Plopii îmbătrânesc vertical: viața bunicilor nu trebuie căutată în casa în ruină, cu zăvor la poartă și horn care nu mai respiră. Călătoria lor a fost dintotdeauna „spre zare”, mai ales

---

[459] *Cf.* Ion Pillat, *Poezii*, Ed. Minerva, București, 1989, p. 386-387.

că bunicul a fost „păstor de oameni”, cum ni se spune în alt poem: „Ai adormit în raiul din slovele scripturii,/ Tu, ce-odihnești la umbră de codri șoptitori. // Te-ai cununat cu moartea ca-n basmul Mioriței/ Păstorule, de oameni, bunicule” (*Mormântul*).

Acest lucru poate explica de ce poetul sare o generație și se raportează la bunici, nu la părinți...

A doua imagine privește al doilea trecut evocat, al tinereții autorului însuși: „Cu berzele într-însul amurgul se opri...”. E o pietrificare crepusculară, care înnemurește berzele prin înmărmurire. E o încremenire picturală a berzelor în amurg, încremenirea pe care o dă arta, care conservă în chihlimbarul său clipa și o face să traverseze asfințitul existenței pământene, trecătoare.

Berzele înțepenesc, amurgul se oprește numai pentru a le conține în sine și a trece cu ele pragul timpului dincolo de amurg. Sunt două idiograme peisagistice, în care peisajul e metonimizat și profund spiritualizat, definind cele două spiritualități: a bunicului și a nepotului, a Preotului și a poetului.

Prima e caracterizată de la bun început de profilul ascensiunii „spre zare”, spre zarea eternă, existență pe care o străjuiește facla plopilor arzând în focul timpului. A doua e o încremenire diafană a saltului spre înălțimi.

Însă nepotul, deși s-a schimbat epoca, inclusiv cea literară, are gusturi apropiate de ale bunicului, în materie de poezie. Căci dacă bunicul recita din Heliade-Rădulescu și Lamartine, nepotul îi alege pe Horia Furtună și „bunul Francis Jammes”. Această preferință a ambilor reprezintă un vector esențial pentru a se putea înțelege sensul conservării tradiției. Lamartine și Francis Jammes, în literatura franceză, sunt percepuți ca poeți religioși, creștini. La noi, ca totdeauna, lucrurile sunt alambicate...

Finalul e concluziv, rezumat într-un vers cu *ecou* larg: „De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat”.

Clopotul deșteaptă ecoul unei poezii sempiterne.

Biblia și poezia modernă[460]

Părintele Dorin Picioruș îmi vorbea despre „arhaismul modern al Scripturii”, pe care l-a constatat în urma traducerilor sale din LXX. Înțelegând prin aceasta faptul că limbajul scriptural este foarte vechi/ arhaic, în exprimarea sa profetic-eliptică și adesea în formule greu de înțeles și derutante, fiind, în același timp, în mod paradoxal, foarte modern pentru cineva care cunoaște și prețuiește arta modernă.

De fapt, dacă ar trebui să revedem foarte succint pașii străbătuți de aceasta, am remarca faptul că romantismul a promovat întoarcerea la Creștinism și la valorile Evului Mediu, iar simbolismul și modernismul (mă gândesc mai mult la poezie) au pus accentul pe semnul lingvistic înțeles ca simbol tainic, profund, uneori polisemantic, dar nu neapărat polisemantic-hazardat (ceea ce e cu totul altceva, însă la noi s-a insistat pe teoria din urmă), și pe destructurarea limbajului uzual și totodată uzat, lesne de înțeles, comod și banal, vehicul pentru un mesaj empiric, dar nu și pentru a exprima realități transempirice.

În discuția despre poeticele moderniste, cu toate acestea, n-am prea văzut să fie implicată Biblia. Însă intuiția noastră este că tocmai ea e cea care a determinat această cotitură esențială în poezia modernă.

---

[460] Scris în data de 8 octombrie 2015 și publicat inițial aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/08/cantarea-cantarilor-si-poezia-moderna/.

Apoi a fost introdus și în cartea mea, *Studii literare*, vol. 2, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/.

Când Părintele Dorin a tradus *Cântarea Cântărilor*[461] după LXX, am rămas uluită de calitatea poetic-modernă a limbajului arhaic, mai mult decât atunci când, cu mai mulți ani în urmă, am citit traducerea lui Ioan Alexandru. Și nu este numai cazul acestei cărți a canonului biblic, dar mă opresc totuși, deocamdată, la ea.

Am selectat câteva pasaje spre exemplificare, numai din capitolul al patrulea al cărții:

Iată, ești frumoasă, apropiata mea!
Iată, ești frumoasă!
Ochii tăi [sunt] porumbițe
[ieșite] afară [din] tăcerea ta.
Părul tău [este] ca turmele caprelor
care s-au descoperit din Galaad.

Dinții tăi [sunt] ca turmele cele tunse,
care s-au suit din baie.
Toate purtând-gemeni
și fără-fiu nu este în[tre] ele.
Ca funia stacojie/ roșie [sunt] buzele tale
și vorbirea ta [este] frumoasă.
Precum coaja rodiei [este] mărul tău,
[ieșit] afară din tăcerea ta.

Ca turnul lui David [este] gâtul tău,
cel zidit întru Talpiot.
O mie de scuturi spânzuratu-s-au pe el
[și] toate săgețile celor puternici.

---

[461] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

Cei doi sâni ai tăi [sunt] ca doi pui gemeni ai gazelei,
care pasc în crini.

[Am mers] până unde a respirat ziua
și s-au mutat umbrele.
Voi merge eu însumi către muntele smirnei
și către dealul Libanosului.
Toată ești frumoasă, apropiata mea,
și prihană nu este în tine.

Vino din Libanos, mireasă!
Vino din Libanos!
Vei veni și vei trece
din începutul credinței.
De la capul Sanirului și Ermonului,
de la stânile leilor,
de la munții leoparzilor.
Încurajatu-ne-ai inima, sora mea, mireasă /…/

Grădină închisă [este] sora mea, mireasa.
Grădină închisă [și] izvor pecetluit.
Trimiterile tale: paradis al rodiilor.
Cu rod [din] poame, chiprii cu nardii,
nard și șofran,
trestie și scorțișoară,
cu toți copacii Libanosului,
smirnă [și] aloe,
cu toate cele dintâi miruri.

[În el este] izvorul grădinilor
[și] fântâna apei vii
și [se aude] șuierând din Libanos.

Ridică-te, [vântule de] miazănoapte!
Și vino, [vântule de] miazăzi!
Suflă grădina mea!
Să curgă aromatele mele! [etc.]

Dacă aceasta nu este poezie modernă, nu știu ce mai este poezie modernă. Și acum să ne uităm peste un poem al unuia dintre pionierii simbolismului, Baudelaire:

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble! /…/

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale. /…/

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux

Dont l'humeur est vagabonde; /…/
— Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

(*L'invitation au voyage*)

Am sentimentul că dorința de evaziune, nostalgia „luminii calde" și a „splendorii orientale", dorul după arome și parfumuri exotice („cele mai rare flori", „ambră" și „iacint"), ca și după „dulcea limbă natală" și după însăși „țara care îți seamănă", reprezintă tot atâtea elemente care descompun nu numai realitatea, ci și limbajul/ expresia, recompunându-le după o logică care se învecinează foarte mult cu cea biblică.

Chiar adresarea, „Copilul meu, sora mea", seamănă mult cu „sora mea, mireasă", din *Cântarea Cântărilor*. Dacă iubita are o țară care îi seamănă, atunci păruta voluptate ascunde, de fapt, un sentiment mistic. Îmi pare chiar că Baudelaire a sugerat aici ceva fundamental: limba natală a poeziei este, da fapt, limba profetică a Scripturii.

L'invitation au voyage nu e o poezie erotică. Baudelaire are destule, dar aceasta nu este una dintre ele. Ea, iubita, seamănă cu o țară, pentru că este o țară: țara făgăduinței. Belșugul aparent terestru și patriarhal din *Cântarea Cântărilor*, indica, de fapt, același lucru. Mireasa cu părul ca turmele caprelor și cu ochii ca două porumbițe, cu sânii ca puii de gazelă (etc.) întrupează imaginea unei țări iubite, care este „Paradis al rodiilor"

cu mii de aromate/ miresme. Este „grădină închisă [și] izvor pecetluit” după care tânjim: Grădina Raiului.

Comentariile noastre literare vorbesc mereu de nostalgia simbolistă după ceva nedefinit, numai că acest vag sau nedefinit este cât se poate de definit în conștiința poeților. Nedefinit este numai pentru cine nu înțelege exprimarea într-adins obscură/ tainică a poeților.

Și la Baudelaire, decorul interior, de la început, se deschide spre câmpii și mări pe care umblă corăbiile dorului după Infinit. După transcenderea acestei lumi și ajungerea în „țara care îți seamănă”, în Patria care este Raiul, după cum am citit pretutindeni la scriitorii noștri medievali.

Împreună-răspunsuri și corespondențe[462]

Am scris mai sus despre *L'invitation au voyage*, căutând a înțelege mai bine începuturile modernismului în poezia europeană. Aș vrea să continuăm discuția cu binecunoscutul poem *Correspondances*[463], pe care eu nu l-aș traduce prin *Corespunderi* sau *Corespondențe*, ci prin *Împreună-răspunsuri*, pentru sensul mai clar decât cel al termenului neologic prin care s-a tradus până acum.

Și nu numai traducerea titlului nu îmi place, dar nici traducerile care au fost oferite poemului în întregime, pentru că, toate, intuiesc și exprimă bine anumite idei, dar pe altele le ratează fatal, alterând grav înțelesurile sonetului baudelaireian. Am observat, de asemenea, că traducerile noastre poetizează excesiv conținutul sonetului (prin prețiozitatea termenilor aleși), obturând franchețea și chiar elementaritatea expresiei poetului francez. Desigur, e greu să traduci respectând configurația prozodică a poemului. Pe mine mă interesează însă, în primul rând, sensurile lui, de aceea voi încerca o traducere cât mai acurată, pentru cine nu știe franceză, lăsând la o parte prozodia:

---

[462] Am publicat online acest articol în 3 părți, pe 10, 14 și 16 aprilie 2016, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/04/10/impreuna-raspunsuri-si-corespondente-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/04/14/impreuna-raspunsuri-si-corespondente-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/04/16/impreuna-raspunsuri-si-corespondente-3/.

[463] A se vedea: http://fleursdumal.org/poem/103.

Natura e un *templu* în care piloni vii
Lasă câteodată să iasă *cuvinte ne-nțelese*;
Omul trece prin ea, prin *păduri de simboluri*
Care îl urmăresc cu priviri familiare.

Ca niște lungi ecouri care de departe se amestecă
Într-o întunecoasă și adâncă unire,
Largă ca noaptea și ca lumina,
Miresmele, culorile și sunetele își răspund.

Sunt miresme proaspete ca trupuri de copii,
Dulci ca oboaiele, verzi ca luncile,
– Și altele, alterate[464], bogate și biruitoare,

Având întinderea lucrurilor nesfârșite,
Ca ambra, moscul, smirna și tămâia,
Care cântă transfigurările[465] duhului și ale simțurilor.

Nu pot să nu observ că una dintre cele mai importante arte poetice (pre)simboliste este un poem întru totul creștin. În paranteză fie spus, Arghezi susținea, într-un articol din 1904, *Vers și poezie*, că simbolismul există de când lumea.

Faptul că „miresmele, culorile și sunetele își răspund" nu reprezintă o descoperire a unui curent literar modern, recte

---

[464] Cu sensul: *amestecate*. Adjectivul folosit de poet este „corrompus", însă el nu indică deloc corupția. Baudelaire vorbește despre miresme simple și miresme uluitor de bogate, a căror încărcătură sau intensitate nu știe cum să o denumească, pentru că par amestecate, par mai multe la un loc într-o singură mireasmă („riches": bogate/ încărcate). De aceea a spus: „corrompus", alterate, care se schimbă unele în altele și se amestecă, transformate în ceva năucitor pentru simțurile omenești.

[465] Literal: *mutările* („les transports").

simbolismul. *Răspunsurile* sau *împreună-răspunsurile* (în limbajul liturgic al Bisericii se numesc *antifoane*) pe care le „cântă” împreună toate lucrurile din univers, prin miresmele, culorile și sunetele/ glasurile lor, reprezintă o realitate remarcată de multă vreme, inclusiv în poezie, dar care cel mult n-a fost formulată în acest fel. Poeții romantici – Lamartine, Victor Hugo, Eminescu – s-au referit, e adevărat, mai mult la glasuri cosmice sau la un melos cosmic, prin aceasta negândindu-se propriu-zis numai la sunete.

De asemenea, în poezia lui Bolintineanu și Eminescu, la noi, bogăția și intensitatea miresmelor „transportă” duhul în pridvorul Edenului. În *Anatolida* sa, Heliade al nostru exprimă ceva asemănător cu ceea ce spunea Baudelaire, deși Heliade nu dă semne că i-ar fi înțeles sau i-ar fi anticipat pe simboliști:

„S-aude-al picăturii încântătorul timbru/ Ca-**adamantine coarde de vânt** înfiorate;/ Fântâne, sorginți vergini, uniți susurul vostru/ Cu-a râului murmură, cu uietul cascadei,/ Cu spumegosul gemet fugoaselor torente,/ Cu gravul flisv al mării ș-al valurilor muget,/ **Pangosmie-armonie**![466] /.../

Pe creștetul tău [al pământului] pune a munților coroană,/ Plini d-aur, de rubine, smeralde, iacinte,/ Safire, adamante, dentregile-ți **tezauri**./ Ai munților nalți cedri, **dumbravele-ebenine** /.../ **Aromele** lor toate — cosmeticele tale./ Dezvolte-se-orice floare, răsfire-se mirosul /.../ **Cântați, flori**, bucuria și lăudați pe Domnul/ Pe **idioma** voastră, **vă exalați profumul**/ Spre ceruri **ca tămâie**. Formați **sublime-acorduri**,/ **Armonie d-arome**. /.../ Glorificați pe Domnul, c-**aroma vă e imnul**”...[467].

---

[466] A se vedea comentariul meu:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/28/anatolida-sau-rasaritul-lumii-3/.

[467] Idem:

Pangosmia de sunete acvatice, tonurile adamantine ale harfei/ viorii codrilor, tezaurele de culori prețioase ale munților, aromele cosmetice ale dumbrăvilor/ pădurilor, idiomurile nenumărate de mirosuri florale, care se înalță ca o tămâie spre cer, toate formează, împreună, „sublime-acorduri". Care, desigur...își răspund.

Apropo: de la Heliade a dedus Eminescu „văzduhul tămâiet", în *Călin (file din poveste)*, tămâia fiind, la Heliade și Eminescu, o chintesență a tuturor miresmelor, în vreme ce, la Baudelaire, a cincea esență rezultă din alterarea în sensul de îmbinare a celor patru: „ambra, moscul, smirna și tămâia,/ Care **cântă** transfigurările duhului și ale simțurilor".

În mod evident, „Natura e un templu" cu „piloni vii" (am putea spune: „Ca-adamantine coarde de vânt înfiorate"), din care ies „cuvinte ne-nțelese", în idiomuri necunoscute omului, dar care îi transportă/ îi transfigurează duhul și simțurile. Heliade a avut mai puțin talent poetic...dar Baudelaire n-a făcut decât să exprime „simbolist" o credință de veacuri, cu o altă sensibilitate și în alt context. Căci

> „totalitatea lucrurilor aduse de Dumnezeu la existență prin creație se împarte în cosmosul inteligibil, alcătuit din ființe spirituale și netrupești, și în cosmosul acesta sensibil și corporal, țesut grandios din multe forme și naturi. Prin aceasta[, universul întreg] e ca un fel de altă biserică a lui Dumnezeu, nefăcută de mână [omenească],

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/29/anatolida-sau-rasaritul-lumii-4/.

Sau: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 648-701, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

arătată cu înțelepciune de aceasta [Biserica văzută], care e făcută de mână. [...] Întreg cosmosul inteligibil se arată în întreg cosmosul sensibil în chip tainic prin formele simbolice, celor ce pot să vadă; și întreg cel sensibil există în cel inteligibil, simplificat în sensurile minții. În acela [inteligibil] se află acesta [sensibil], prin înțelesuri; iar în acesta acela, prin figuri [simboluri]"[468].

Baudelaire a spus ceva nou pentru cei care au uitat teologia Bisericii sau n-au știut-o niciodată. Pentru că li se pare că e sub demnitatea lor de critici sau de oameni de cultură să pună mâna pe Filocalii sau să-i citească pe Sfinții Părinți...

În introducerea sa la *Mystagogia* Sfântului Maxim Mărturisitorul, din care am citat mai devreme, Părintele Dumitru Stăniloae atrăgea atenția

„asupra caracterului bisericesc al cosmosului, în concepția Sfântului Maxim, concepție care, pătrunzând în sufletul poporului român, a primit o formă atât de plastică în *Miorița*"[469].

Această concepție, Mircea Scarlat o considera transferată, apoi, poeziei lui Alecsandri, *Mezul iernei*:

„în cazul în care Alecsandri n-a modificat substanțial textul folcloric al *Mioriței*, sugestia imaginării naturii ca biserică vine din finalul celebrei balade: «C-am avut nun-

[468] Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia. Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii*, introducere, traducere, note și două studii de Preotul Profesor Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 16-17.

[469] Idem, p. 7.

tași,/ Brazi și păltinași,/ Preoți, munții mari/ Păsări lăutari/ Păsărele mii/ Și stele făclii»”[470].

Despre problema cine pe cine a influențat, în asemenea situații, ne-am pronunțat altădată. Opinia noastră este, în acest caz, că nu Alecsandri a impus baladei această concepție, considerând însă, în același timp, că nici el nu și-a însușit-o exclusiv din lectura acestei balade sau din folclor. După cum am arătat în studiile noastre, imaginea cosmosului ca o biserică este vechi-tradițională, ortodoxă, ca și cea a cosmosului participativ sau compătimitor cu omul. În acest sens, tot Mircea Scarlat consideră că

> „nu este deloc întâmplătoare imaginarea de către cel mai ilustru contemporan al lui Alecsandri (Charles Baudelaire) a naturii drept templu: «La Nature este un temple où de vivants piliers...» (*Correspondances*)”[471].

Dacă „nu este deloc întâmplătoare” similitudinea acestor imagini, înseamnă că ele au o sursă comună. Și sursa lor comună nu poate fi decât însăși Biserica, mai precis comentariile patristice, actualizate, de-a lungul secolelor, în omiliile scrise și/sau rostite în Răsărit și Apus, de către predicatori mai mult sau mai puțin vestiți, mai mari sau mai mici.

Însă, observând că templul ordonează imaginarul eminescian[472], în *Memento mori* (poem pe care el îl considera esențial în economia liricii eminesciene), Scarlat conchide:

---

[470] Mircea Scarlat, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1982, p. 11.

[471] Idem, p. 9.

[472] *Cf.* Idem, p. 8-10.

> „La poeții din secolul al XIX-lea, frecvența apariției templului în imagistică indică prezența unei stabilități, a unui echilibru ce n-a fost încă alterat”[473].

Afirmație cu care suntem de acord. Însă el continuă și susține că

> „versurile lui Bacovia vor marca nu numai o altă vârstă a poeziei românești, ci și o altă situare a omului în Univers. Echilibrul rupându-se, teama [...] se instaurează. Imaginii templului i se substituie cea a deșertului”[474].

Cu alte cuvinte, liricii moderne a secolului al XX-lea i-ar fi caracteristică absența templului din centrul poeziei. Însă nu m-aș grăbi spre această concluzie. În comentariile noastre, pe care le-am elaborat până în prezent, asupra liricii moderne de la începutul secolului al XX-lea[475], trecând prin marii clasici ai perioadei interbelice[476] și până la Nichita Stănescu[477], templul/ biserica (și Biserica) nu este deloc absentă din poezie.

Scarlat îl ia drept reper pe Bacovia. Însă biserica/ arhitectura eclesială nu este absentă nici la Bacovia. A exprimat-o

---

[473] Idem, p. 10.

[474] Ibidem.

[475] A se vedea cartea noastră, *Trei poeți și-un început de secol*, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

[476] A se vedea o altă carte a noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, Teologie pentru azi, București, 2011, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

[477] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/tag/reintoarcere-la-nichita/.

Nichita, în mod fericit, considerând lirica acestuia „o catedrală a melancoliei"[478]. Și nu este o simplă caracterizare metaforică. Pentru că, într-adevăr, construcția lirică bacoviană este una foarte solidă, în ciuda părutului caracter șubred sau maladiv, care nu aparține însă edificiului său liric-spiritual, ci lumii bolnave căreia el îi dezvăluie resorturile moral-spirituale defecte, dezafectate.

Și pentru că am vorbit de Nichita, acesta a dus mai departe preocuparea poeziei simbolist-moderniste în ceea ce privește limba poeziei, care trebuie să întrevadă taina întunecoasă și adâncă a Scripturii și a scripturii cosmice, care vorbesc în „cuvinte ne-nțelese", rostite pentru conștiința celor care învață să le pătrundă semnificația. În acest sens, poemul *Evocare* al lui Nichita – pe care l-am comentat altădată[479] – poate fi înțeles și ca un răspuns la poezia lui Baudelaire, *Correspondances*. Poemul nichitian e un sonet imperfect[480], dar un indiciu mai clar pentru ceea ce bănuim este chiar versul al doilea: „a piele de copil mirosea spinarea ei". Acesta ne amintește tocmai versul baudelaireian: „II est des parfums frais comme des chairs d'enfants/ Sunt miresme proaspete ca trupuri de copii".

Dacă identificarea noastră este corectă, atunci poemul lui Nichita s-ar putea înțelege astfel:

---

[478] Nichita Stănescu, *Antimetafizica*, ediția a II-a, Ed. Allfa, București, 1998, p. 269.

[479] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/10/04/frumoasa-ca-umbra-unui-gand/.

[480] Nichita avea o uriașă dexteritate de a compune sonete și poezii cu formă fixă (a se vedea *Antimetafizica*, op. cit., p. 278), însă nu s-a folosit de acest dar al său, pentru că a ajuns la concluzia că „spiritul conținut" este „mai important decât forma perfectă" (Idem, p. 279).

Natura/ lumea era frumoasă ca umbra unei idei, –
a piele de copil mirosea spinarea ei,
a piatră proaspăt spartă
a strigăt dintr-o limbă moartă.

Ea nu avea greutate, ca respirarea.
Râzândă și plângândă cu lacrimi mari
era sărată ca sarea
slăvită la ospețe de barbari.

Ea era frumoasă ca umbra unui gând.
Între ape, numai ea era pământ.

De altfel, și în comentariul nostru anterior (la care am făcut trimitere mai devreme) sugeram faptul că poemul s-ar putea referi la lumea întreagă. „Între ape, numai ea era pământ”, pentru că din ape a ieșit (*cf*. Fac. 1, 9-10).

Atunci am putea înțelege mai bine de ce „Ea era frumoasă ca umbra unei idei /.../ Ea era frumoasă ca umbra unui gând”, pe urmele...lui Eminescu: „O, Adonai! **al cărui gând e lumea**/ Și pentru care toate sunt de față, /…/ Deși te-adoră stele, mări în spume,/ Un univers cu vocea îndrăzneață,/ Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale/ N-ajung nici **umbra** măreției tale” (*Fata-n grădina de aur*).

Și înțelegem și de ce miroase „a strigăt dintr-o limbă moartă”: dintr-o limbă cosmică nemaiînțeleasă[481] („cuvinte tulburi/ ne-nțelese”, zice Baudelaire) de oamenii epocii moderne, care desacralizează lumea, cosmosul.

---

[481] A se vedea și comentariul nostru la *A cincea elegie*:
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/13/reintoarcere-la-nichita-18/.

De aceea, poezia este, pentru simboliști, despre descifrarea unor simboluri ale lumii transcendente/ inteligibile, ascunse în lumea sensibilă, și despre transportarea dincolo, prin înțelesurile și simțirile tainice sugerate în versuri, iar pentru Nichita poezia e un organ nevăzut, care să perceapă cele nevăzute și de nedefinit[482]. El spunea:

„De la 300.000 km/sec dacă degenerăm sau degradăm viteza luminii, între viteza a și viteza b, receptăm prin ochi spectrul. Scăzând în continuare viteza luminii, nu mai receptăm nimic. Într-o oarecare viteză mult scăzută, între baremul f și baremul g, receptăm mirosurile; scăzând în continuare viteza luminii urmează un hiatus după care, între limita p și limita o, receptăm gustul. Scăzând în continuare viteza, în lungime de undă lentă, după o pauză, avem senzația sonoră, apoi pauză, iarăși vibrație, pauză și în fine ondula oprită, antilumina absolută: pipăitul. Evident senzația de căldură se intercalează undeva, în această scară de degradare a luminii. [...]

Baudelaire mai întâi, apoi simboliștii au resimțit acut, în pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300.000 km/sec la 0 km/sec. Ei au încercat să stabilească așa-numitele corespondențe între auz și văz, miros și gust etc. Intuiția lor a fost genială, dar expresia primitivă. Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii) dar acum, pentru prima oară [prin simboliști],

---

[482] A se vedea comentariul nostru la *Elegia a zecea*: https://www.teologiepentruazi.ro/tag/reintoarcere-la-nichita/.

s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb, cum ar spune tehnicienii electricității”[483].

Obscuritatea poeziei moderne nu se datorează, însă, unui deziderat ermetic-elitist al poeților (deși în cazul unora, ca Ion Barbu, cred că s-ar putea vorbi de un exces în acest sens), ci alinierii lor la o concepție foarte veche, biblic-creștină, în conformitate cu care mintea umană are nevoie de contemplație și aprofundare a lucrurilor pentru a se apropia și a-L cunoaște pe Dumnezeu și cele de taină ale Lui și ale lumii veșnice.

Vectorul neschimbat către transcendență și transfigurare al poeziei moderne este inechivoc, în acest sens.

Simbolismul și o bună parte din modernismul poetic nu au făcut decât să continue și chiar să accentueze idealul romantic al întoarcerii la Creștinism. Simbolismul este, de altfel, considerat de mulți interpreți atenți ca făcând parte din romantism sau ca un romantism pe o altă treaptă.

Scriitura biblică este, din acest punct de vedere, un model (inclusiv estetic) pentru poeți. Toate elementele de modernitate ale poeziei se găsesc din plin în Psalmi și în toate textele poetico-profetice ale Sfintei Scripturi (Profeți, Pilde, Înțelepciunea lui Salomon, Înțelepciunea lui Iisus Sirah, Ecclesiast, Iov etc.): logica nelogică (pentru rațiunea banală/ comună a oamenilor), simbolul, sugestia, încriptarea metaforică, alegoria, obscuritatea intenționată, dislocarea sintactică, punctuația aleatorie/ indefinită sau inexistentă, discursul sincopat sau fracturat, versul liber (în măsura în care textul e tradus) etc. Noile traduceri scripturale ale Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș sunt foarte folositoare pentru a observa toate acestea[484].

---

483 Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent*, Ed. Sport-turism, București, 1985, p. 274-275.

484 A se vedea:

Din această perspectivă, faptul că *Psaltirea în versuri* a Sfântului Dosoftei este fundamentul poeziei românești[485] reprezintă o întâmplare fericită, pentru că ea fundamentează, de la bun început, o perspectivă...modernă în poezia noastră.

De asemenea, în cazul textului cu virtuți poetice incontestabile al *Istoriei ieroglifice*, opera lui Dimitrie Cantemir – altă carte fundamentală a începuturilor literare românești –, influența literar-poetică a Sfintei Scripturi este, după cum am demonstrat[486], uriașă.

Poeți ca Eminescu, Arghezi, Blaga sau Nichita Stănescu n-au căutat niciodată să-și înstrăineze opera poetică de înțelegerea omului de rând. Nu acesta a fost scopul lor, atunci când au scris poezie obscură/ tainică/ grea. Ci au vrut să-l înalțe, cel mai adesea. Desigur, au fost și cazuri în care poeții au fost nevoiți să-și încifreze mesajul din cauza unui public nepregătit sau chiar ostil față de anumite lucruri. Dar nici Dumnezeu, vorbind prin gura Sfinților Profeți sau El Însuși întrupându-Se și vor-

---

https://www.teologiepentruazi.ro/category/traduceri/.

Cărțile din canonul Sfintei Scripturi, editate până acum de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, le puteți găsi și downloada de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/category/cartile-online-ale-familiei-piciorus/.

485 A se vedea cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dosoftei* (vol. 1), Teologie pentru azi, București, 2013, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

486 A se vedea cele două volume ale cărții mele: *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir* (vol. 2. 1 și 2. 2), Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/ și

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

bind în pilde, nu a vrut să îndepărteze prin acestea pe nimeni de El, ci, cu totul dimpotrivă, a vrut să-i facă pe oameni să se înalțe la înțelegerea profețiilor și a cuvintelor Sale.

Când I s-a cerut semn ca să dovedească Cine este (In. 2, 18), Hristos i-a trimis pe evrei la semnul templului: „Stricați templul acesta și în trei zile îl voi ridica pe el" (In. 2, 19). Iar Evanghelistul ne lămurește: „Dar Acesta zicea [acestea] despre templul trupului Său" (In. 2, 21)[487]. Legătura dintre templul de la Ierusalim și trupul Domnului am aflat-o explicată de către Sfântul Augustin, în cap. V din cartea a patra a tratatului său, *Despre Sfânta Treime*[488].

Iar Hristos le-a indicat acest semn, precum și semnul lui Ionas (Mt. 12, 39-40; 16, 1-4; Lc. 11, 29-30), pe cel al degetului lui Dumnezeu (Lc. 11, 16, 20) și pe cel al pâinii din cer (In 6, 30-35), tocmai pentru că ei pretindeau că știu să contemple Scripturile și să înțeleagă profețiile, așa cum pretind mulți și în ziua de astăzi – și mai ales protestanții și neoprotestanții (dar nu numai ei), care au inventat teoria Sola Scriptura, a înțelegerii Bibliei de către oricine o citește.

Căci „cuvântul [profetic] este prin firea sa ușor de înțeles, însă devine anevoios dacă ne referim la nedeprinderea ascultă-

---

[487] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/23/ioannis-cap-2-12-25-cf-byz/.

[488] A se vedea traducerea mea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/28/sfantul-augustin-al-hipponei-despre-sfanta-treime-50/.

Sau: *Traduceri patristice*, vol. 5, traduceri și comentarii de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș și Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 84-85, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/.

torilor"[489], zice Sfântul Ioannis Gură de Aur. Și ne explică Sfântul Ioannis:

> „Căci profețiile se asemănă unor ghicituri. Întâmpinăm multe neputință de înțelegere în Vechiul Testament [...]. Prin urmare, din ce pricină profețiile sunt nelimpezi? [Pentru că] acestea le prezic iudeilor multe nenorociri: că vor fi izgoniți, iar noi [neamurile încreștinate] vom fi primiți, că templul va fi dărâmat și nu va mai fi înălțat mai târziu, iar Ierusalimul va cădea și va fi la îndemâna tuturor. [Etc.] [...]
>
> Deci [Sfinții Profeți] și-au ascuns prezicerile în neputința tâlcuirii, ca nu cumva să-i ucidă – fiindcă le grăiau asemenea lucruri – iudeii, care îi auzeau de la început în chip limpede. Și au turnat peste fapte nedeslușire din plin, pentru ca ei, prezicătorii, să se pună la adăpost de primejdie prin nelimpezimea spuselor lor. [...]
>
> Căci și noi trebuie să-l luăm în seamă [acest lucru], chiar dacă vorbim între prieteni, fiindcă, în aceeași măsură, sunt de față mulți dintre cei care nu ne sunt prieteni – ei bine, să-l înțeleagă și aceia, ca să devină ei înșiși prieteni!"[490].

Adică, spune Sfântul Ioannis, obscuritatea textuală evită comunicarea limpede și directă în fața unora care ar putea manifesta aversiune fățișă, dar, totodată, pentru cei care sunt cu adevărat interesați de adevăr, ea reprezintă un motiv de apro-

---

[489] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Despre obscuritatea profețiilor*, traducere, studiu introductiv și note de Radu Mustață, Ed. IBMO, București, 2013, p. 65.

[490] Idem, p. 73.

fundare a lucrurilor și de înălțare spirituală, prin contemplare adâncă, care îi face să părăsească deopotrivă ostilitatea și frivolitatea cugetării.

Din acest punct de vedere, modernitatea poetică este, prin excelență, creștină și ortodoxă, în felul în care consideră că obscuritatea expresiei poetice trebuie să motiveze oamenii să se deprindă cu contemplarea altitudinilor spirituale.

Convingerea mea – pe care am căpătat-o în timp – este că marii poeți (nu numai români, ci ai întregii lumii), și-au ascuns adevărata personalitate, într-o lume rapace, de ochii unui public sau ai unor confrați avizi de a călca în copite sensibilitatea lor, și, în același timp, au vrut să lase putința descoperirii lor celor care vor să parcurgă, mai mult sau mai puțin, același drum al escaladării înălțimilor înțelegerii.

Am acest sentiment, foarte puternic, mai ales în privința lui Eminescu, Arghezi și Nichita, poeții pe care îi consider piscurile cele mai înalte și mai greu de atins cu înțelegerea ale poeziei române. Reverberațiile tainice ale versurilor lor (deși niciunul nu a apelat, propriu-zis, la ermetism de limbaj) au rămas necunoscute multora din cauza sensibilității lor abisale, care a dus și la ascuțirea gândirii, dincolo (cu mult) față de orice înțelegere comună.

Tudor Arghezi și dorința de revelare a lui Dumnezeu[491]

Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sunt pentru mine.

Psalm: Sunt vinovat că am râvnit

Fostul Părinte Iosif, Monah la Cernica și apoi Ierodiacon și secretar la Mitropolie, cunoscut mai ales ca poetul Tudor Arghezi, este considerat a fi unul dintre cele mai reprezentative nume în poezia română modernă, alături de Bacovia, Blaga și Barbu.

Arghezi, Blaga și Barbu au fost considerați de către Mircea Scarlat clasicii poeziei române moderne. Însă, având în vedere evoluția receptării lui Bacovia, nu cred că greșim dacă îl socotim și pe el în aceeași poziție.

Deși debutează în volum mai târziu decât toți (*Cuvinte potrivite*, 1927), prezența literară a lui Arghezi este semnalată încă din 1896, când semnează în paginile revistei *Liga Ortodoxă* a lui Alexandru Macedonski, iar influența sa asupra poeziei secolului al XX-lea este considerabilă. Receptarea sa ca poet religios și creștin (asumând, prin aceasta, o viziune tradițională

---

[491] Publicat întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/26/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu/.

Apoi, într-o formă revăzută și adăugită, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/01/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/03/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu-2/.

asupra lumii) este însă grav distorsionată de felul în care i-au fost aplicate, în interpretare, șabloane de gândire de inspirație romano-catolică și protestantă, cu care el nu avea nimic în comun. Aceasta când n-a fost declarat un ateu, eretic sau nihilist irecuperabil. Astfel, prin exegezele lor, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Crohmălniceanu și Nicolae Balotă îl așază pe Arghezi între credință și tăgadă (sau între tăgadă și abdicare) – deși P. Constantinescu acreditează, totuși, ideea că e cel mai mare poet religios al generației sale –, Ion Negoițescu îl consideră necreștin, iar N. Manolescu îl califică de-a dreptul ca poet nereligios[492], ceea ce este, evident, o exagerare, dacă nu chiar o aberație. Căci între a te manifesta uneori blasfemiator și a fi necreștin sau total necredincios este o diferență semnificativă.

Laurențiu Ulici nu e de acord cu această calificare de poet al tăgadei, dar îl consideră pe Arghezi iconoclast, în timp ce Roxana Sorescu se apropie mai mult de adevăr, considerând ca esențială, în lirica argheziană, căutarea stării de grație (de har): Arghezi fiind

> „departe de pendularea unanim atribuită poetului între credință și tăgadă. O religiozitate împiedicată să se realizeze în transă [în extaz] mistică nu e mai puțin religiozitate și a căuta gemând nu înseamnă a nu crede”[493].

Însă marea eroare, în opinia mea, este aceea că Arghezi (ca și Eminescu, ca și Blaga, ca și toată literatura noastră, de altfel) nu este, cel mai adesea, privit în contextul orizontului spiritual

---

[492] Nicolae Manolescu, *Teme* (I), Ed. Cartea Românească, București, 1971, p. 145-179.

[493] Roxana Sorescu, *Interpretări*, Ed. Cartea Românească, București, 1979.

în care a trăit și al gândirii ascetice și mistice ortodoxe, pe care a cunoscut-o îndeaproape. Datele acestui areal sunt ignorate și/ sau descalificate de critica noastră literară (care, chiar și atunci când receptează – precum P. Constantinescu – prezența evidentă a unor elemente religios-creștine, le caracterizează drept naivități, fabulații și halucinații).

În schimb, de către alți exegeți (Balotă, Crohmălniceanu), Arghezi este transplantat, într-un mod cu totul eronat și impropriu, în mediul de gândire și de semnificație al teologiei apusene, romano-catolică și protestantă. Așa ajunge Arghezi să fie măsurat fie în categoriile teologice ale lui Pascal și ale filosofilor de la Port Royal, a căror perspectivă era transcendentalistă și predestinaționistă (Dumnezeu e ascuns în transcendență și El predestinează destinele umane), fie în termenii teologiei dialectice a lui Karl Barth și Emil Brunner, comparat fiind cu expresioniștii germani al căror mediu religios era protestant.

Critica noastră literară sau o parte din ea s-a manifestat, în trecut, aberant, raportând totul la Occident și făcând abstracție, într-un mod care sfidează grosolan tradiția culturală românească, de faptul că Arghezi fusese Monah ortodox și continua, chiar și după ce a părăsit Mănăstirea, să gândească în hotarele acestei mentalități, cu toate deraierile lui de la adevărata evlavie și doxologie.

Trebuie să se țină seama însă de faptul că o istorie oprimantă a forțat categoriile gândirii critice:

> „După război și instalarea unui regim care-și sprijinea ideologia, în mare măsură, pe o propagandă extrem de tenace, de intolerantă și de agresivă, împotriva oricăror forme de gândire spirituală, religia fiind incriminată ca opium al popoarelor, ateismul materialist devine religie de stat, cu ore speciale în programele de învățământ. La aces-

tea se adaugă diverse activități de îndoctrinare antireligioasă în afara școlii. Efectele se văd imediat și în atitudinea față de literatură. Ortodoxismul[494] este condamnat în bloc, iar opera lui Arghezi începe să fie în așa fel interpretată de critica marxistă, încât credința să se vadă cât mai puțin, iar tăgada să iasă, conform clișeului scos dintr-un citat arghezian trunchiat și răstălmăcit, cât mai bine.

Clișeul religiozității, de care vorbea G. Călinescu, înțelegând prin aceasta doar repetarea acelorași formule, care nu mai spuneau nimic, în analiza *Psalmilor* arghezieni, în primul rând, este înlocuit, în perioada postbelică, cu un clișeu și mai primejdios. Din răsucirea pe dos a cuvântului, cu ajutorul unui element negativ de compunere, poetul devine, în astfel de comentarii, din *religios*, *antireligios*, din *metafizic* și *mistic*, tot *anti*-"[495].

În această atmosferă în care valorile literare erau reechilibrate ideologic, se putea spune orice. Câștigă cel mai adesea etalarea de erudiție și de spirit inventiv hermeneutic, evazionist, grațiozitatea pe câmpii, în detrimentul adevărului elementar și al studiului aplicat.

Așa, de pildă, deși recunoaște că „poetul pândește necontenit o epifanie divină"[496], că Dumnezeu este prezent peste tot în opera lui și că, fără Dumnezeu, universul nu mai are sens

---

[494] Erau dezavuate atât religia ortodoxă, cât și ortodoxismul interbelic, ca mișcare literară.

[495] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2004, p. 189.

[496] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universalia, București, 2003, p. 19.

pentru Arghezi, O. Crohmălniceanu îl separă însă de teologia ortodoxă, în mod arbitrar, pornind de la premise false.

În opinia sa, Arghezi se află între credință și tăgadă, iar

„înțelegerea articulației intime a acestui tip de raportare contrariantă cu divinitatea reclamă o perspectivă mai adecvată, pe care trebuie să o dea teologia «dialectică» sau «negativă», cum i s-a zis.

Nu este vorba de a presupune că Arghezi ar fi cunoscut ideile unor Karl Barth, Friedrich Gogarten, Paul Tillich sau Emil Brunner. Dar o mare parte a literaturii de sensibilitate religioasă le anticipează în chip spontan, la începutul veacului, printr-o ruptură violentă cu «pietismul» tradițional.

[Autorul ori habar n-are ori nu ține seama de faptul că pietismul e o virtute în romano-catolicism, dar el nu caracterizează duhul autentic ortodox și că în Ortodoxie e privit ca o erezie.]

De la Claudel la aproape toți expresioniștii germani (Werfel, Trakl, Barlach, Paul Kornfeld, Sorge ș.a.), relația om-divinitate ia un aspect dramatic, apare ca o încleștare sălbatică, supusă reversurilor celor mai neprevăzute.

La revelație nu se ajunge prin cucernicie, ci mai curând prin conștiința păcatului (s. n.). Un asemenea spirit îl readuce acum și pe Dostoievski în cea mai vie actualitate literară”[497].

Crohmălniceanu reușește performanța „să pacifice” romano-catolicismul cu protestantismul și cu Ortodoxia, sub

[497] Idem, p. 21.

umbrelă protestantă, unindu-i retoric pe Claudel, Dostoievski și expre- sioniștii germani, deși diferențele dintre ei sunt enorme, ca viziune religioasă. Mai mult decât atât, îl transformă nu numai pe Arghezi, dar și pe Dostoievski, în pionier al teologiei dialectice protestante, ceea ce ne confirmă faptul că exegetul nostru nu cunoaște câtuși de puțin teologia și mistica ortodoxă și nici discrepanțele radicale care le separă de teologia protestantă, fie ea mai veche sau mai recentă.

Pentru Crohmălniceanu, cucernicia și conștiința păcatului sunt ireconciliabile. Pentru ortodocși însă, dintotdeauna, conștiința păcatului nu se poate naște în absența cucerniciei, iar cucernicia nu poate exista fără conștiința păcatului. Conștiința păcatului, cu cât e mai autentică și mai profundă, provoacă o pocăință adâncă, iar pocăința duce la schimbarea lăuntrică a sufletului, la schimbarea minții (metanoia) și la transfigurare spirituală.

Viețuirea în liniștea Mănăstirii are drept scop intimizarea relației cu Dumnezeu până într-acolo, încât El să Se pogoare și să Își facă locaș în inima celui care se roagă. Acest lucru se întâmplă prin împlinirea poruncilor, prin asceză și renunțarea la sine a Monahului, în urma căreia Dumnezeu vine la el și i Se arată – El Însuși sau Sfinții sau Îngerii Lui – în lumina dumnezeiască necreată: aceasta este concepția creștin-ortodoxă.

Ieromonahul Iosif nu s-a derobat de îndatoririle sale ca Monah, în speță de la o asceză dură. Mărturisirile lui dintr-un *Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș* sunt inechivoce în această privință, chiar dacă toată dificultatea ascetică a urcușului duhovnicesc e încifrată în simbolul copacului pustnic, al cărui singur rod era voința lui de fier de a rezista:

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!
Copac pribeag uitat în câmpie,

Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie. /.../

Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin și se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare –
Și te slujesc; dar, Doamne, până când?

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Și de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci și-nvățăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânger... [498].

Aceste versuri reprezintă o confesiune limpede a poetului despre faptul că a încercat să sufere durerea chinuitoare a ascezei și a singurătății (a recluziunii monahale), până când acestea i s-au părut insuportabile și a început să tânjească după „pasărea ciripitoare" („să cânte-n mine și să zboare"), după „crâmpeie mici de gingășie,/ Cântece mici de vrăbii și lăstun" (*Morgenstimmung*).

Și de la această tânjire după puțină îndulcire a asprimii ascetice, ispitele s-au insinuat treptat și nu a mai durat mult până când „fereastra sufletului zăvorâtă bine" s-a deschis „în vânt" și „mânăstirea mi-a rămas descuiată".

---

[498] Folosesc: Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I și II, prefață de Ion Caraion, Ed. Cartea Românească, București, 1980.

Și: Tudor Arghezi, *Versuri*, repere istorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1986.

Ușile și ferestrele simțurilor (așa cum le numește Sfântul Nicodimos Aghioritul, într-o foarte îndelungată tradiție biblică și patristică) – am regăsit aceste ferestre și la Cantemir și Eminescu –, în urma neglijenței Monahului, s-au deschis larg și au lăsat să intre toate senzațiile pământești pentru care fuseseră anterior încuiate, prin jurământul monahal: „Vijelia aduse cocorii,/ Albinele, frunzele...". Și, din păcate, nu numai atât, ci și „o lavandă sonoră" odată cu-„ntreaga ta făptură, aproape".

Încât fostului Ieromonah îi rămâne doar amărăciunea postumă: „Mi-s șubrede bârnele, ca foile florii. // De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?" (*Morgenstimmung*).

Problema lui Arghezi – ca și a lui Blaga – este deci aceasta: că el nu a putut să îndure o asceză îndelungată și aspră, nici lipsa femeii cu „trupul moale și bălan" (*Psalm: Aș putea vecia cu tovărășie*), „cu părul de tutun" (*Psalm: Sunt vinovat că am râvnit*) și „cu sânii tari, cu coapsa fină" (*Mâhniri*) și nici nu a suportat până la capăt durerea lepădării de sine pe care o cere statutul monahal în conformitate cu Evanghelia, păstrând mereu un reputat caracter polemic, ironic și chiar mizantrop, deși mai mult afișat decât real.

Prin urmare, nici legătura personală cu Dumnezeu și epifania Lui în viața sa nu s-au produs, însă ulterior, după ieșirea din Mănăstire, acest fapt a fost resimțit foarte dureros de către poetul Arghezi. Toată problematica poeziei sale religioase se reduce astfel, în mod esențial, la această fundamentală carență duhovnicească, pentru că vederea luminii dumnezeiești necreate înseamnă împlinirea și îndumnezeirea umanului, în tradiția creștin-ortodoxă, răsăriteană, iar nevederea ei înseamnă inerție necrozantă.

În romano-catolicism și protestantism, această neliniște nu există, pentru că acolo nu există nici credința în harul necreat al lui Dumnezeu, care este slava Sa cea veșnică, ci într-o grație

creată acordată omului, dar care nu îl îndumnezeiește și nu îl modifică interior/ lăuntric.

Toată revolta lui Arghezi e una manifestată împotriva lui Dumnezeu pentru că nu i-a dăruit și lui această revelație, ca încununare a eforturilor sale ascetice (pe care însă nu le-a suportat până la capăt). Este o cerere îndurerată și formulată asaltant la adresa cerului. Astfel, regăsim mereu în poezia sa versuri de genul acestora: „În rostul meu tu m-ai lăsat uitării/ Și mă muncesc din rădăcini și sânger./ **Trimite, Doamne**, semnul depărtării,/ Din când în când, câte **un pui de înger**" (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*); „**Vreau să vorbești cu robul tău mai des**. /…/ Când magii au purces după o stea,/ **Tu le vorbeai – și se putea**./ Când fu să plece și Iosif,/ Scris l-ai găsit în catastif/ Și i-ai trimis un înger de povață –/ **Și îngerul stătu cu el de față**./ Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea/ Și pruncul și bărbatul și femeia./ Dar mie, Domnul, veșnicul și bunul,/ Nu mi-a trimis, de când mă rog, niciunul" (*Psalm: Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*).

Sau: „**Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut**"… (*Psalm: Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*); „O sută de veacuri, cusute-n cotoare,/ Aduc mărturie și semn cunoscut/ Că **oameni** în vremuri, **aleși, te-au văzut**/ Întreg, în odăjdii de brumă și soare" (Inscripție pe Biblie) – odăjdiile de brumă și soare [adică albe și luminoase] îmi amintesc de Dosoftei: „Că Tu Te-nvești [Te îmbraci] cu lumină,/ Ca soarele-n zî senină" (Ps. 103, 7-8).

Acest ultim poem, *Inscripție pe Biblie*, este și o mărturie solidă a faptului că poetul nu așteaptă revelarea scriptică a Cuvântului, ci revelarea Lui reală, extatică, așa cum Îl vedeau oamenii aleși de odinioară (și Îl văd și astăzi – cererea lui Arghezi ar fi lipsită de sens în absența acestei credințe):

O mie de neamuri, plecate, domoale

Te caută-n ceruri, în vis, pe pământ.
Ascuns Te-au găsit în Cuvânt [Scriptură].
Sfărâmă Cuvântul [literalitatea Bibliei]: cuvintele-s goale.

Poetul se roagă pentru revelarea Cuvântului din cuvintele Scripturii, pentru înălțarea sa la o înțelegere și o cunoaștere a lui Dumnezeu superioară lecturii și credinței din citire. Acest Cuvânt scriptic nu este Hristos cel Viu, dacă raportarea la El se face exclusiv în virtutea cuvintelor scrise în Biblie și excluzând relația directă cu El, revelația lui Dumnezeu în viața credinciosului. Aici nu este niciun pic de protestantism, nici măcar romano-catolicism, ci cea mai pură Ortodoxie!

Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș spunea într-o predică, comentând o parabolă a Domnului:

> „Și El a săpat teasc în mijlocul poporului Său, adică o viață potrivită Lui, conformă cu revelarea Lui față de Israil. Căci în teasc se zdrobesc strugurii pentru a da un must și apoi un vin de calitate. Dar vinul vieții duhovnicești e vinul pe care îl obții numai după ce zdrobești cuvintele Scripturii pentru ca să dai de harul și adevărul ei. Pentru că puterea Scripturii nu stă în literalitatea ei, ci în harul ei. În harul Preasfintei Treimi”[499].

Și, tocmai de aceea, E. Lovinescu îl ironiza pe poet, referindu-se la efectul asupra lui al „unei educații religioase în

---

[499] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/08/27/predica-la-duminica-a-13-a-dupa-rusalii-2015/.

Predica aceasta a intrat în cartea sa: *Praedicationes*, vol. 10, Teologie pentru azi, București, 2016, p. 252-263, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/.

conflict cu realitățile vieții și cu datele științei”[500], precum și de faptul că el avea „psihologia călugărului halucinat de viziunea Domnului”[501]. Pe urmele lui, și Manolescu vorbește despre „delirul” și „închipuirea bolnavă a celui căruia i s-a luat harul”[502].

Nu ne e greu să înțelegem că, prin halucinație și delir, Lovinescu și Manolescu denumesc de fapt teofaniile/ epifaniile așteptate și dorite de Arghezi, numai că este de neînțeles cum să se lase halucinat un spirit atât de realist și de sarcastic ca Arghezi, un polemist acerb și plin de ironie ca el – doar dacă nu este vorba de nicio halucinație, ci de vederi care au o cu totul altă natură.

Lovinescu, pe de altă parte, era și el îndeajuns de halucinat de viziunea Occidentului, încât să nu mai vadă nici cea mai mică urmă de mistică sau de tradiție ortodoxă în toată literatura română. Literatură în care îngerii au supraviețuit (inclusiv în poezia „avangardistă” a lui Arghezi), și după ce Lovinescu i-a declarat dispăruți[503] (ca și Călinescu, în articolul *De disparitione angelorum*) din peisajul lumii moderne, în conformitate cu datele științei, atât de scumpe criticului nostru, încât a făcut (ca și alții) să dispară și vreo 16 secole de cultură românească de pe harta istoriei.

O poezie din categoria *Psalmilor* (*Ruga mea e fără cuvinte*) – al patrulea psalm – vorbește foarte limpede (pe atât cât se poate

---

[500] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989, p. 128.

[501] Idem, p. 129.

[502] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, antologie, prefață și note de Nicolae Manolescu, Ed. Allfa Paideia, București, 1996, p. XXX.

[503] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, op. cit., p. 41.

în limbajul frust și eliptic al liricii argheziene) despre cunoașterea lui Dumnezeu în mod revelațional, despre ieșirea din sine în mod extatic și despre vederea Lui cu ochiul duhului nematerialnic, pentru ca „mintea mea să poată să-nțeleagă/ Nengenunchiată firii de pământ”.

Pentru a ajunge însă la extazul duhovnicesc este nevoie de o asceză neîntreruptă și de privegheri cu rugăciuni în care „Săgeata nopții zilnic vârfu-și rupe/ Și zilnic se-ntregește cu metal”, care să ducă la curățirea inimii pentru a-L putea primi în casa și în foișorul sufletului: „Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o ivire din cristal,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină”.

Aceste versuri sunt o bună ilustrare a faptului că Arghezi este de neînțeles în afara tradiției isihaste și monastice pe care poetul o cunoștea în mod intim: „săgeata nopții” este rugăciunea îndreptată cu stăruință către Dumnezeu în timpul privegherilor de noapte ale Monahului sau ale rugătorului.

„Ruga” lui este „fără cuvinte”, este rugăciunea isihastă, în care nu se spune decât „Doamne Iisuse Hristoase, Fiule al lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine, păcătosul!”, fără încetare, în timp ce „Ard către Tine-ncet, ca un tăciune”, în deplină smerenie și desconsiderare de sine: „Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i poate omenesc”. Dosoftei se ruga la fel: „Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga din tăcere” (Ps. 53, 7-8).

Această rugăciune se transformă în încordare totală a întregii ființe, concentrare care devine din ce în ce mai puternică pe măsură ce practica rugăciunii (psalmii, rugăciunile Sfinților, rugăciunea inimii) unifică mintea cu inima și puterile lăuntrice ale sufletului, așa încât „Săgeata nopții zilnic vârfu-și rupe/ Și zilnic se-ntregește cu metal”. Adică, în fiecare zi, nevoitorul observă că, rugându-se, sufletul și trupul lui slăbesc, obosesc,

dar constată și o întărire interioară a duhului său, prin care prinde curaj să meargă mai departe și să fie și mai stăruitor în rugăciune.

Iar rugăciunea stăruitoare atrage harul dumnezeiesc și descoperirea luminii dumnezeiești, în extaz duhovnicesc[504], care se vede cu ochii duhului și care se produce atunci când și sufletul este plin de dor și smerit: „Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o **ivire din cristal**,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină". Sufletul care vede lumina lui Dumnezeu este ipostaziat prin metafora mistică a celor șapte cupe și prin cea a ștergarului, ultima fiind o variantă românească a mahramei lăuntrice în care trebuie să se imprime chipul lui Dumnezeu.

„Gătită masa pentru cină,/ Rămâne pusă de la prânz./ Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină,/ În care paște-un mânz": cina despre care vorbește este Cina Împărăției, care a avut ca prefigurare Cina cea de taină. Iar mânzul este mânzul asinei din Evanghelie, pe care a încălecat Domnul și a intrat în Ierusalim. Poetul nu își așterne numai hainele în fața Domnului, sau nu Îl întâmpină numai cu ramuri de finic, ci se și oferă ca un mânz blând, spre slujirea Lui. „Ca un dobitoc m-am făcut în fața Ta. Și eu sunt pururea cu Tine" (Ps. 72, 22-23)[505].

Într-un alt *Psalm (Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere)* apare metafora vânătorii: „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/ Și te pândesc în timp, ca pe vânat/ Să văd: ești șoimul meu cel

---

[504] Pentru a se înțelege ce înseamnă revelarea sau vederea lui Dumnezeu în teologia ortodoxă, a se vedea: Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog*, Teologie pentru azi, București, 2009, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/.

[505] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

căutat?/ Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere. /.../ **Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»**”.

Versurile par îndrăznețe și chiar iconoclaste. Însă avem aici, mai degrabă, expresia răstălmăcită a limbajului arghezian, șuie, răsucită, pieziță, în care umilința adâncă e travestită într-o haină poetică bizară. Un spirit protestant, însă, n-ar fi pretins niciodată pipăirea, n-ar fi reeditat cererea Sfântului Apostol Tomas. Același mesaj îl exprimă și Vasile Voiculescu – pe care toată lumea îl recunoaște ca poet religios –, în aceleași imagini poetice: „Ispita nerăbdării mă arde ca o lavă:/ O, dac-aș fi un vajnic, ’nalt vânător în duh/ Cât șoimul rugăciunii să mi-l reped în slavă/ Să Te vâneze, Doamne, din larguri de văzduh” (*Vânător*)[506].

Iar într-o cântare din prima săptămână a Postului Mare se spune: „La stejarul lui Mamvri, ospătând patriarhul [Avraam] pe Îngeri, a luat la bătrânețe vânatul credinței”[507]. Adică L-a văzut pe Dumnezeu Cel în Treime.

Însă, dacă acestea sunt țelul și răsplătirea, adică vederea Domnului sau a Sfinților și Îngerilor Lui, în lumina Sa veșnică, pe de altă parte, povara poruncilor lui Hristos și renunțarea la plăcerile vieții i se par uneori lui Arghezi fapte prea greu de îndeplinit. Asceza e câteodată mult prea dificilă și îndelungată, încât resimte ca apăsătoare „grelele porunci și-nvățăminte” (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*). În poezia sa întâlnim nu o dată această atitudine, cât și alternanța între recunoașterea neputinței în smerenie și cârtire.

Însă, fără a trăi extazul duhovnicesc și fără revelarea lui Dumnezeu în mod personal în viața sa, lumea, atât cea inte-

---

[506] *Cf.* V. Voiculescu, *Călătorie spre locul inimii. Poeme religioase*, ediție îngrijită și notă asupra ediției de Radu Voiculescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994.

[507] *Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 161.

rioară cât și cea exterioară, este – ca și în cazul lui Bacovia și al lui Blaga – „marele ocol și zarea marei stepe” (*Psalm: Pribeag în șes, în munte și pe ape*) fără scăpare.

Toți acești poeți moderni (Arghezi, Bacovia, Blaga) suferă de claustrofobia infernului, în lipsa orizontului duhovnicesc al veșniciei, pe care doresc să-l zărească în mod real.

Descriindu-ne categoriile teologiei protestante moderne, Crohmălniceanu nu face decât să ne contureze trăirile și atitudinile unui spirit antagonic celui regăsibil în operele argheziene: teologia dialectică

> „pune un accent capital tocmai pe natura divinității, absolut alta decât a omului. Dumnezeu rămâne mereu dincolo de posibilitățile reprezentărilor umane. Felul paradoxal în care el înțelege să se facă, atunci când vrea, cunoscut omului îl mărturisește Scriptura.
>
> [Arghezi urmează mărturiile Scripturii pe filiera Tradiției ortodoxe și a învățăturii isihaste, nu pe cea protestantă a principiului sola Scriptura.]
>
> Noua sensibilitate poetică religioasă se caracterizează astfel printr-o tendință pronunțată de întoarcere la universul biblic și la glasul profeților.
>
> [Arghezi vrea să-i vadă pe Profeți vestindu-i voia Domnului, nu să-i recitească pe aceștia din Biblie, în timp ce teologia protestantă dialectică nu preconizează decât o actualizare a mesajului lor, nu și o sesizare duhovnicesc-reală a acelora.]
>
> Că Arghezi nu este străin de această orientare ne-o dovedește întreaga sa operă”[508].

---

[508] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, op. cit., p. 21-22.

Dimpotrivă, eu cred că întreaga sa operă ne dovedește că Arghezi este cu totul străin de această orientare religioasă și în niciun caz nu se poate vorbi de a putea recunoaște în fenomenul poetic arghezian un eveniment teologic protestant anticipativ!

Crohmălniceanu aduce în sprijinul teoriei sale criticile virulente adresate, în diferite ocazii, unor ierarhi sau clerici de către Arghezi, extrăgând de aici concluzia înstrăinării poetului de ritualurile Bisericii, ca de un formalism religios, înstrăinare capabilă să îl apropie de cugetarea protestantă. Însă Arghezi nu ne lasă nicăieri să înțelegem faptul că ar fi fost ostil practicilor liturgice și rituale ale Bisericii Ortodoxe. Mai degrabă deplânge, constatând, absența unei conștiințe adevărate care să împiedice derogările de la împlinirea lor.

Nu este primul și nici ultimul însă, care critică vehement ierarhi sau clerici, din motive diverse – mulți Sfinți Părinți sunt mai categorici decât a fost vreodată Arghezi –, iar faptul în sine nu poate îndreptăți pe nimeni să-l convertească forțat la protestantismul dialectic. Iar dacă ne uităm la istoria românească, putem să-i oferim ca exemple de critici virulenți ai nevredniciei unor clerici, în secolul al XVII-lea și, respectiv, al XVIII-lea, pe Mitropoliții Ștefan I al Ungrovlahiei (în timpul lui Matei Basarab) și Antim Ivireanul (în epoca lui Constantin Brâncoveanu).

Mitropolitul Bartolomeu Anania, care a stat o bună perioadă în preajma poetului, devenind un intim al casei sale, făcea câteva observații pertinente asupra limbajului coroziv arghezian:

> „Arghezi era, într-adevăr, slobod la gură, dar nu pentru a ofensa urechea interlocutorului; el vorbea asemenea țăranului care rostește cu naturalețe și candoare cuvinte și expresii altfel impudice. În raporturile sale

directe cu semenii, Poetul vădea bun simț și, uneori, o politețe exagerată.

Sunt sigur că Nicolae Iorga și chiar Nichifor Crainic, care i-au înfierat libertățile de limbaj, nu cunoscuseră opera [Sfântu]lui Clement Alexandrinul, scriitor și polemist bisericesc din secolul al doilea, elev al lui Panten și dascăl al lui Origen. Citit astăzi, el ne apare ca un Arghezi al timpului său, mai ales în pamflete, prin libertatea de a le spune unor lucruri pe nume. Ca și poetul nostru, va fi avut și el destule reproșuri, de vreme ce se simțea obligat să-și argumenteze licențele de expresie, inclusiv pe cele privitoare la anumite mădulare ale corpului omenesc: *Dacă lui Dumnezeu nu i-a fost rușine să le facă, nu văd de ce mi-ar fi mie rușine să le numesc*"[509].

Dacă Crohmălniceanu – sau altcineva – ține neapărat, în baza peniței pamfletare a poetului, să-l declare protestant, atunci exegeza noastră trebuie să-i aibă în vedere și pe Sfântul Clement Alexandrinul, cel puțin, dar și – după știința mea – pe mulți alți Sfinți Părinți ai Bisericii, ale căror accente verbale flagelante nu sunt deloc minore. Nici faptul că Gala Galaction (Părintele Grigore Pișculescu) aprecia, prin 1911, că *Theo* (primul preudonim al lui Tudor Arghezi: *Ion Theo*) „e un nihilist sumbru și apocaliptic"[510] nu ne poate determina să ne afiliem la o astfel de perspectivă, atâta timp cât integrala operei și a biografiei sale nu e o pledoarie în acest sens.

---

[509] Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, ediția a II-a, Ed. Florile dalbe, București, 1995, p. 65-66.

[510] Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979, p. 19.

Din cele relatate de ÎPS Bartolomeu (Valeriu) Anania nu reiese deloc că Arghezi ar fi devenit un apostat de la Ortodoxie, dimpotrivă, o vizită după cincizeci de ani la Mănăstirea Cernica provoacă vii emoții fostului Monah Iosif și hohote de plâns la reîntâlnirea cu chilia sa de odinioară. Alexandru Rosetti oferă și el o mărturie asemănătoare: vizitând Cernica împreună cu Arghezi, acesta „mi-a declarat că ar vrea să fie îngropat după ritul călugăresc"[511].

Iar Biserica i-a fost călăuză și în arta literară:

> „La mănăstire am citit în limba veche a Bisericii graiul cel adevărat românesc și aș bănui că fără cărțile mănăstirii aș fi lucrat mai prost decât lucrez"[512].

Arghezi se află la ani lumină distanță de teologia al cărei unic punct de reper, în a vorbi despre Dumnezeu, este Biblia. Această teologie nu așteaptă nicio teofanie/ epifanie pentru a-L cunoaște și a scrie despre El, rezumându-se strict la interpretarea raționalist-individualistă a singurei cărți pe care protestantismul o contemplă ca pe unicul tezaur de adevăr absolut al lumii. Teofaniile și epifaniile sunt în schimb evenimente absolut normale pentru trăitorul ortodox, pentru isihast, și tocmai acest fapt este receptat în mod dramatic de fostul Ierodiacon: pentru că lui nu i se acordă ceea ce Dumnezeu dăruie oricărui Monah smerit sau mirean rugător din adâncul inimii.

Însă aceste revelații individuale, vederea luminii dumnezeiești pe care o reclamă teologia ortodoxă, constituie subiecte

---

[511] Al.[exandru] Rosetti, *Călătorii și portrete. Note din Grecia, India, Israel, SUA, Albania. Diverse. Cartea albă*, Ed. Sport-Turism, București, 1977, p. 202.

[512] *Cf.* Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși,* op. cit., p. 12.

total irelevante pentru teologia protestantă, inclusiv (sau mai ales) pentru cea dialectică, a secolului al XX-lea.

Mi se pare chiar că atitudinile și exprimările care ating blasfemia, ale lui Blaga și Arghezi, sunt mai degrabă ecoul unor conștiințe de copii răsfățați, care consideră că merită mai mult, care cunosc multa bunătate și blândețe a Părintelui lor și tocmai de aceea nu pot să accepte că nu le sunt trecute cu vederea alunecările lor de la dreapta cuviință.

Anarhismul lor e fulgurant însă. E departe de a fi o stare permanentă și profundă (în ei înșiși) de revoltă. De multe ori se întorc către Dumnezeu și cer iertare pentru semeția care i-a cuprins sau își recunosc smerit marginile ființiale, greșelile, neputințele.

Deși a părăsit asceza monahală, Arghezi n-a ajuns vreodată la apostazie. El însuși mărturisea, într-un poem, că simțea chemarea către Dumnezeu ca pe vocația sa și a neamului său, că dorința unei vieți sfinte îi descoperea în sine arheologia spirituală a poporului său: „Sufletul meu își mai aduce-aminte/ Și-acum și nencetat, de ce-a trecut,/ De un trecut ce mi-e necunoscut,/ Dar ale cărui sfinte oseminte // S-au așezat în mine făr' să știu" (*Arheologie*).

Dacă Arghezi ar fi fost necredincios, nereligios, iconoclast, protestant, de unde atunci atâta suferință provocată de nevederea lui Dumnezeu, de unde atâta căutare îndurerată și implorare măcar a unei cât de mici epifanii? De ce își punea poetul toată nădejdea, chiar și după ieșirea din Mănăstire, în mila providenței divine, de ce tot echilibrul lui interior și pacificarea lui sufletească atârnau de această revelație, dacă era un spirit al contrastelor sau un nihilist?

Ce rost avea să caute și să mai aștepte, în afara Mănăstirii, ceva ce caută în mod deosebit Monahii în Mănăstire sau în

pustie, ori să-și mai aducă aminte de telosul monastic, dacă totul era doar un trecut irevocabil (cum eronat credea și Ion Barbu)?

Aluziile la „pomii de rod cu gustul bun” și la „copacul țepos și aspru-n îndârjire vie” (*Psalm: Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*) sunt referințe categorice la starea lui spirituală, de rugător înaintea lui Dumnezeu. Și aceasta chiar și după ieșirea din Mănăstire, pentru că vederea extatică a slavei lui Dumnezeu este rodul ascezei îndârjite.

„Pomii de rod cu gustul bun” sunt Sfinții din Grădina Raiului, conform Psalmului 1 (și nu numai): „Fericit bărbatul, care n'a umblat în sfatul necredincioșilor...ci în legea Domnului voea lui...Și va fi ca un pom răsădit lângă izvoarele apelor, carele rodul său va da în vremea sa; și frunza lui nu va cădea” (Ps. 1, 1-3, *Biblia 1914*)...

Neîmplinirea acestei dorințe fierbinți îl face să cârtească, să plângă, să acuze neîndurarea lui Dumnezeu, să amenințe cu părăsirea slujirii Lui. Dar niciodată nu-și duce la îndeplinire amenințarea și nu devine apostat. Exprimarea lui Arghezi în fața lui Dumnezeu e cu totul neașteptată pentru cei care nu cunosc Dumnezeiasca Scriptură, care nu de puține ori conține acest dialog al nepriceperii omenești cu Dumnezeu, această interogare a Domnului, care nu e întotdeauna vinovată sau nu e foarte vinovată, care vine din neștiința omului sau din slăbiciunea lui.

Sfinții strigă la Dumnezeu, Îl întreabă și Îi cer socoteală, cu toată credința că El le va răspunde, pentru că ei știu faptul că Dumnezeu nu rămâne niciodată indiferent. A țipa la Dumnezeu și a-I spune că nu mai poți, că suferința e prea mare, nu e nicio noutate pentru Scripturile Sfinte și cu atâta mai puțin nu e o dovadă de nihilism sau de apostazie.

Aceleași sentimente și un limbaj arghezian reproduce Ieromonahul Daniil Sandu Tudor în *Imnul acatist al Rugului aprins*

(recuperând sensurile religioase pentru versurile aparținând „poetului tăgadei”):

Către Tine [Doamne] mă aplec cu fruntea
și mâna mi-o pun ca Toma în locul cel sfânt /.../.
Cum nu Te văd de noaptea grosimii de păcate,
Te pipăi cu sfială,
cu degetul nădejdii, cu degetul credinței,
cu deget de bănuială, cu deget de dorire și chiar de îndoială.
Și neajuns aș pune încă și cealaltă mână;...

(Condac IX)

Consider că Dumnezeu îngăduie mai degrabă cuiva ca, din cauza durerii și a neputinței sale, să Îi aducă Lui injurii și hule și să Îi ceară socoteală, decât ca acel cineva să devină un individ care îl nedreptățește și îl asuprește pe aproapele său, pentru ca să îi fie lui bine. Sinceritatea față de Dumnezeu e un lucru mare și rar...Frica de moarte este un sentiment real și puternic, dar nici aceasta nu-l transformă pe Arghezi într-un sceptic. Există mai multe poeme din categoria celor care abordează această temă: *Poarta cernită, Doliu, Graiul nopții, Duhovnicească, Buna-vestire, Lingoare, De-a v-ați ascuns*, etc.

Frica aceasta, pe care a simțit-o și Fiul lui Dumnezeu, ca om, în Grădina Ghetsimani, este reclamată de poet, în *Duhovnicească*, ca un sentiment uman profund (din fiorul căruia s-a născut și lirica lui Blaga) și provocator al unei concentrări interioare teribile și al unei alterări a viziunii superficiale asupra lumii (cea care detectează numai suprafața sclipitoare a universului, numai epiderma estetică și perisabilă):

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva sau, poate, mi se pare.

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumânare
Și s-a lovit de plopii din grădină?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii și ai intrat pe unde?

Tu ești, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!
Ți s-a urât în pământ.
Toți nu mai sunt,
Toți au plecat de când ai plecat.
Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat,
Toți au murit detot.

Și Grivei s-a învârtit în bot
Și a căzut. S-au stârpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streașina lunii
Și s-au pierdut rândunelele, lăstunii.
Știubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povârnit păreții. A putrezit odaia…

Ei! cine străbătu livada
Și cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine ești

De vii mut și nevăzut ca-n povești?

Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani…
Eu sânt risipit prin spini și bolovani…
Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

S-ar putea să fie Cine-știe-Cine…
Care n-a mai fost și care vine
Și se uită prin întuneric la mine
Și-mi vede cugetele toate.

Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobește zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele?
Cine-i pribeag și ostenit la ușă?

Mi-e limba aspră ca de cenușă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine,
Uite sânge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine.

Fuga de cruce nu înseamnă nici aici apostazie. Poezia este un instantaneu fotografic al fiorului de groază, de panică teribilă pe care o resimte ființa umană în fața morții. Iar Arghezi este un poet al instantaneelor psihologice.

În această poezie a avut geniul de a combina tema străveche a rugăciunii din grădina Ghetsimani cu descripția realistă a sentimentului uman de neputință și teroare în fața morții care nu iartă pe nimeni și nimic. „Slava" și „mana" sunt semnele puterii dumnezeiești, în timp ce „sângele" și „otrava" sunt simbolurile firii umane. Arghezi amestecă elementele biografiei sale cu cele ale „biografiei blândului Nazarinean" (cum zicea Eminescu) – ultimele versuri reliefează cutremurarea anticipativă a Domnului, la rugăciunea din grădină, în fața cuielor, a rănilor, a setei de pe Cruce și a Crucii înseși.

Hristos își asumă biografiile umane în destinul Său soteriologic, de aceea ele sunt comparabile și confundabile până într-un punct, dacă omul nu abdică de la telosul creștin. Biografia umană e ridicată în final la nivelul celei divino-umane a Fiului lui Dumnezeu, pentru a remarca faptul că nici El, ca om, nu a fost scutit de teroarea sfârșitului omenesc. Pentru a-L urma pe El, omul e chemat să treacă prin Cruce, dar și prin grădina Ghetsimani, adică prin frica în fața durerii și a morții.

„Vecin", în limba veche, înseamnă *aproapele*. Iar Aproapele nostru cel mai iubitor este chiar Bunul Samaritean, adică Hristos, Care pe toți cei prăbușiți îi ia cu Sine. Acestui „Vecin", cred, Arghezi Îi mărturisește că „am fugit de pe cruce", dar Îl și roagă: „Deschide, vecine /.../ Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine". „Căci tot cel care cere ia, și cel care caută găsește, și celui care bate i se va deschide" (Mt. 7, 8)[513]. Versurile finale traduc panica omenească și tentația dezarmării, a dezangajării de la misiunea înaltă. E o confesiune, a neasumării jertfei până la capăt sau a nevolniciei firii umane singure, fără ajutorul harului, de a rămâne pe Cruce.

---

[513] *Evanghelia după Matei*, op. cit.

În poemele sale, Arghezi străbate o gamă largă de trăiri religioase, de la încrâncenare (cerbicie) la umilința în pulbere. Numai că tentațiile răsculării sau starea de împietrire a duhului nu sunt expuse ca făcând parte din galeria de sentimente ale ateului, nihilistului sau apostatului, ale înstrăinatului definitiv de Dumnezeu, care ar avea doar anamneze frugale ale unui trecut religios. Dimpotrivă, aceste tentații negative, ca și constatarea pietrificării spirituale, sunt diagnosticările unei conștiințe religioase vii, lucide. Dacă lucrurile ar sta invers și ar fi vorba de conștiința unui sceptic apostat, nu am putea remarca translucidul acestei constatări îndurerate a stării de revoltă sau de insensibilitate interioară.

Nu este revolta lui Sartre și a lui Camus, pentru că acolo nu există nicio durere în această stare spirituală, ci doar inerție, dezangajare, destindere totală. Sartre sau Camus se complac în această situație, nu manifestă niciun regret pentru ceea ce cred și declară. La Arghezi însă, versurile stau mărturie pentru o conștiință religioasă evoluată, care cunoaște modificări dramatice ale nivelului și unghiului de percepție asupra capacității spirituale lăuntrice, ca și asupra lumii, odată cu schimbările climatului existențial. Ceea ce constată Arghezi în mod esențial și ceea ce mulți evită să observe este că viața spirituală continuă și în afara Mănăstirii și că ea se dezvoltă într-o altă etapă. Într-o etapă pe care el însuși o percepe treptat.

Condamnarea lui nu este irevocabilă. Mai mult decât atât, cu toate că păcatul părăsirii Mănăstirii și a treptei de Ierodiacon pare imens (dar nu suntem noi judecătorii lui), mai mare e sentimentul deznădejdii la poeții damnați (simboliști) francezi și al secătuirii interioare decât se poate sesiza vreodată la Arghezi. Dacă ar fi ireconciliabil certat cu Cerul, Arghezi n-ar pune permanent problema participării harului în poezia sa:

„Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită” (*Testament*).

Din contră, o preocupare permanentă a poetului este de a stabili dacă destinul său poetic și artistic este în opoziție flagrantă cu vocația sa de om religios sau poate să i se integreze. Imboldul inițial, părăsind Mănăstirea, a fost acela de a se considera el însuși părăsit, lăsat singur în atitudinea sa de „faur”. Pentru acest motiv, fostul Ierodiacon se contemplă, în *Psalmul* întâi, într-o poziție plină de vanitate poetică[514], ca descoperitor

[514] Asemenea și în poemul *Flori de mucigai*, declară neimplicarea harului (căci asta înseamnă „puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ Care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan”) în versurile licențioase ale volumului omonim, scris cu stânga:

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Și de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu mi-a crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Și mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă

de „nouă melodie" și purtător de altă „patimă cerească", care are „leacul mare-al morții tuturor". Concluzia era că faurul n-avea nevoie de harul inspirației pentru a-și compune poemele: „Orișicum lăuta știe să grăiască,/ De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde".

Considerându-se părăsit de Dumnezeu, pe care Îl credea prea aspru, Arghezi răspundea îndârjit: „Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Nencercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuți Tu vei fi trăit". Nu sunt însă afirmații care să se repete prea des. Și totuși...se deduce de mai sus că Dumnezeu...l-a dezmierdat și că a trăit în el. Nu e puțin lucru. Și nu e același lucru cu a nu-L fi simțit și a nu-L fi cunoscut niciodată în viață.

Arghezi nota aceste gânduri când se credea el însuși lipsit de asistența harului dumnezeiesc, despre prezența căruia (simțită și conștientizată, nu imaginară sau doar dezirabilă) – paradoxal – avem o mărturie tocmai în aceste versuri prea puțin cucernice. Ceea ce nu se deduce prea bine, din aceste versuri, care par să certifice apostazia și tăgada, este faptul că reprezintă atitudinea plină de durere a celui care se consideră nedreptățit și părăsit de Dumnezeu, lăsat singur în împrejurări foarte dificile ale vieții, care ia această poziție de revoltat pentru că se crede prea aspru pedepsit și nu pentru că dorește cu adevărat să apostazieze și să Îl nege (filosofic)pe Dumnezeu! Observăm, dacă suntem atenți, încă din acest prim psalm, ceea ce va afirma (la fel de greu interpretabil) și în *Psalmii* următori (la unii am făcut însă referiri mai devreme), în care cerșește vederile cerești, și anume: dorul și jalea după dezmierdarea duhovnicească, după harul Mângâietorului.

Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

Dar ceva se va schimba în optica părăsitului de Dumnezeu, pentru că se va răzgândi și va ajunge treptat să fie pacificat de gândul că: „Nu-s prin urmare-nstrăinat/ Pe totdeauna de trecutul meu./ Mai e nădejde, mai e mângâiere”...(*Denie cu clopote*). Își va aduce curând aminte de „cădelnițele sufletului meu fierbinte” și că „am călcat potecile lui Dumnezeu/ Cu luare-aminte” (*Întâmpinare*), după cuvintele psalmistului antic: „Căile Tale, Doamne, arată-mi mie și cărările Tale mă învață!” (Ps. 24, 4); „În poruncile Tale voi cugeta și voi vedea căile Tale. [...] Și cugetam întru poruncile Tale, pe care le-am iubit foarte” (Ps. 118, 15, 47)[515]. Reamintesc că, înaintea lui Arghezi, Dosoftei făcea din aceste versete o primă poezie de o mare frumusețe și adâncă sugestivitate în limba română: „Am dat veste din buzele mele/ De-a rostului Tău, Doamne, tocmele./ În calea Ta cea de mărturie/ M-am desfătat ca-ntr-o bogăție./ M-oi primbla-mă-n poruncile Tale/ Și Ț-voi înțălege svânta cale,/ Într-a Tale dereptăț[i] m-oi tinde/ Și-n cuvântul Tău mă voi deprinde. /.../ Ochii îm[i] destupă a-nțălege/ Minunile din svânta Ta lege” (Ps. 118, 29-40, *Psaltirea în versuri*).

Arghezi, cu sufletul „bolnav de oseminte” și „de zei străini, frumoși în templul lor” (să fie și Adonisul poeziei printre ei, acel „Dumnezeu de piatră” din *Testament*?) va dori să se întoarcă la o patrie interioară, precizată destul de limpede prin comparația cu cocorii, „vechi credincioși ai turlei părăsite/ Și ai bisericii sărace dintr-un sat” (*Întoarcere în țărână*).

De altfel, consecuția *Psalmilor* ne atrage atenția asupra acestei evoluții spirituale lăuntrice[516]. Inflația de retorism vani-

---

[515] *Psalmii liturgici*, traducere de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, op. cit., *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

[516] Volumul întâi însumează poeme ce reprezintă etape diferite din devenirea poetică a lui Arghezi. Succesiunea lor nu e neapărat crono-

tos din primul *Psalm* nu va mai fi reiterată niciodată în următorii. Dimpotrivă, tendința este spre sentimentul pacificării interioare prin asumarea vinovăției și dorința absolvirii de greșelile trecutului, spre recuperarea umilinței pierdute.

Într-un poem care se cheamă *Lumină lină* (și titlurile sunt cel mai adesea sugestive prin conotațiile lor religioase), descoperind o albină „zăcând aci, pe-o margine de drum", își declară atașamentul și admirația față de cei care au tăria de a-și împlini misiunea cu prețul jertfei, care nu abdică în fața obstacolelor: „Cât te iubesc, frumoasa mea albină,/ Că sarcina chemării te-a ucis!".

În alt poem, care exprimă un memento mori arghezian, susține – urmând, de asemenea, îndemnuri biblice și ascetic-patristice –, că „sufletul trebuie să stea/ De veghe, înarmat în șea;/ Că sufletul e-o sabie sticloasă/ Care trebuie trasă:/ Să-i scânteie stelele-n luciu!" (*Graiul nopții*).

Asupra suferințelor spirituale ale poetului, ulterioare păcatului, ne avertizează poemul *Heruvim bolnav*, în care sesizăm trăiri și stări de spirit comune și lui Blaga, numai că Blaga uită să ne precizeze consecuția lor, în ordin biografic (nici Arghezi nu este elucidant, dar semnificația versurilor e totuși mai limpede):

Îngerul meu își mai aduce-aminte
Din fericirile-i de mai nainte [din timpul monahismului].

Cerul la gust i-ajunge [acum] ca un blid
Cu laptele amar și agurid,
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite,

---

logică, dar poate fi sugestivă, pentru că reprezintă opțiunea poetului prin care putem considera că încearcă să ne transmită ceva semnificativ.

[stelele sunt prapurii semantici ai cerului]
Și vântul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aromele-i de vin și undelemn
[vântul serii are aromele liturgice ale Vecerniei].

Livada, câmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culorea.
Apele negre duc subt cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt
[în absența serenității interioare are loc
degradarea lumii și coborârea în infern].

Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie
[imaginile sunt biblice, ale suferinței hristice,
ca semne ale remușcării].

Cocorii trec Tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor defel.
Viața veciei, cuibul din ogivă
[*cuibul din ogivă* e o imagine inspirată din Dosoftei],
Inimii lui ajuns-au deopotrivă,
Și-ntâia dată simte, cât de cât,
În dumicarea timpului, urât;
[avem aici și o explicație a
urâtului și plictisului moderniste]

Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pământească.

Heruvimul bolnav sau *îngerul* lui Arghezi ne confirmă interpretarea pe care am dat-o *îngerilor putrezicioși* din lirica lui Bla-

ga, ca proiecții ale interiorului său spiritual și ale conștiinței sale.

Arghezi, primind *mantia îngerească* (haina monahală), dar și Blaga, pornit inițial pe drumul studiilor teologice, au eșuat în împlinirea lor pe această cale. Esențial este să observăm că acest eșec este ulterior resimțit cu maximă intensitate a durerii, din care se nasc imaginile infernale din poezia lor.

Heruvimul bolnav este aici Ieromonahul Iosif care și-a încălcat legământul monahal și a căzut în păcat. Poezia este despre cât de cumplit a resimțit el această cădere și, totodată, ne dovedește că Arghezi a considerat cu adevărat monahismul ca fiind viața îngerească și că nu a intrat în Mănăstire „din eroare", așa cum susțin unii exegeți sus și tare, interpretând cu totul greșit un răspuns oferit la un moment dat de poet, într-un anumit context.

Mărturisirile poetice argheziene ne semnalează o anamneză continuă și o repliere permanentă a conștiinței sale, datorită căreia „Îngerul meu [cel care a primit rasa îngerească sau omul lăuntric care aspira spre înălțimi] își mai aduce-aminte/ Din fericirile-i de mai nainte".

Adesea, „zboară-n văzduhul înstelat/ **Acvila amintirii"** și poetul conchide: „**Nu-s prin urmare-nstrăinat/ Pe totdeauna de trecutul meu** [ascetic]./ **Mai e nădejde, mai e mângâiere**,/ Mai colindă o umbră albă prin tăcere,// Norul ce mă răpise s-a spart!/ Ploaie caldă! ploaie mănoasă!/ Curgi, darnică pe ogorul meu,/ Din care morțile sufletului/ S-au deșteptat" (*Denie cu clopote*).

Norul răpitor este o imagine scripturală a răpirii extatice. În urma lui, revărsarea de har aduce ploaie caldă și mănoasă care face să rodească ogorul sufletului sau al inimii și astfel trezește sufletul din morțile repetate ale căderilor în păcate. Însă aceste simboluri le cunoaște numai cel ce este familiar cu Scrip-

tura Sfântă, cu comentariile patristice aferente și cu cărțile de slujbă ale Bisericii Ortodoxe.

Luând în considerare sensurile amintirii, dezvăluite în versurile de mai sus, ni se luminează și decriptarea altor versuri, dintr-un *Psalm* (*Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*), al cărui final i-a determinat pe mulți să afirme că este evidentă necredința poetului sau că Dumnezeul lui Arghezi e cam ireal, e mai mult proiecția unui ideal:

Doamne, izvorul meu și cântecele mele!
Nădejdea mea și truda mea!
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi înghet o boabă de mărgea.

Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să stai, să viețuiești.
Ești ca un gând, și ești și nici nu ești
Între putință și-ntre amintire.

„Între putință și-ntre amintire" înseamnă între putința de acum, de după ieșirea din Mănăstire, și amintirea a ceea ce a trăit ca Monah și știa că se poate atinge prin asceză. Nu existența lui Dumnezeu este dubitativă, ci capacitățile sau puterile lui lăuntrice, vigoarea de a le mai reuni într-un efort încordat al întregii ființe aruncate spre Dumnezeu.

„Ești și nici nu ești" indică o condiție a lăuntricității poetului și nu ridică problema existenței lui Dumnezeu. O asemenea temă ar fi trebuit să presupună și un context poetico-ideatic cu totul diferit, în timp ce versurile psalmului evocat dezbat cu totul altceva: utilitatea spirituală a efortului său poetic și calitatea acestuia din perspectiva autorului. Subsecvent actului de

creație divin, actul creator uman e „o boabă de mărgea" născută din analogia încercată de poet cu „miezuri vii de stele". Discrepanța, constatată practic, face îndoielnic sensul gestului artistic și revelarea lui Dumnezeu în acesta, iar nu însăși existența Lui.

De remarcat că, pentru poezia română modernă, arta e un joc secund și nu primar (invocarea filosofiei platoniciene este suprasolicitată, intenția barbiană fiind de osmoză conceptual-terminologică cu scop paradoxal de clarificare – sub stratul aparenței lingvistice, nici Barbu nu ne lasă a presupune că ar fi luat în considerare principiile homo ludens ori Deus ludens), în tradiția poetică românească, în care eminescienele lumi ale gândirii luau ființă întrucât și Dumnezeu a făcut să ființeze gândul Său din veșnicie, aducând întru existență lumea (precizam altădată că Eminescu reedita o credință ortodoxă tradițională, specifică ariei bizantine).

Cum spuneam și mai devreme, Arghezi a sesizat treptat că este posibil să integreze vocația sa poetică în parcursul devenirii sale ca ființă religioasă, ca om credincios, și că nu există o disensiune de neîmpăcat între instrumentul poetic și cel ascetic pe calea împlinirii destinului său. Și poezia poate fi o asceză și o confesiune.

Constatarea fundamentală a lui Arghezi a fost aceea că, deși nu i S-a revelat într-un extaz mistic, care să-i ofere o cunoaștere a Sa nemediată și personală (deși „Norul ce mă răpise" ne poate conduce către concluzia unor experiențe duhovnicești mai înalte), Dumnezeu n-a plecat din viața lui nici după renunțarea la viața monahală și la treapta ecleziastică la care fusese ridicat. Descoperim acest sentiment exprimat într-un *Psalm (Făr-a Te ști decât din presimțire)*, în care Dumnezeu este Cel care dăruiește cu asupra de măsură, și când este și când nu este rugat, fără a aștepta o pocăință expozitivă. În lipsa acesteia, versurile argheziene probează o căință interiorizată, intensă, și

o credință profundă din partea poetului, ambele tainice/ lăuntrice, care Îl fac pe Dumnezeu dator să răspundă cu daruri și purtare de grijă față de robul Său:

Făr-a Te ști decât din presimțire,
Din mărturii și nemărturisire,
M-am pomenit gândindu-mă la Tine
Și m-am simțit cu sufletul mai bine,
Poverile-mi părură mai ușoare,
Ca după binecuvântare,
Și-nsetoșat de Tine și flămând,
M-am ridicat în groapa mea cântând.

Cine ești Tu, acel de care gândul
Se-apropie necunoscându-L?
Cui cere milă, sprijin și putere
Neștiutor nici cum, nici cui le cere?
De-ajuns a fost ca, nezărit,
Să Te gândesc și-am tresărit.

Tu nici nu-ntrebi ce voi și mi-l și dai.
Ce mi-a lipsit, întotdeauna ai,
Și-ai și uitat
De câte ori și ce și cât mi-ai dat.

Hambarul ți-este plin împărătește,
Pe cât îl scazi, mai mult se împlinește,
Și de la sine sacul ce se scoate
Se însutește cu bucate,
Dai voie bună, voia bună crește.

Dai dragoste și dragostea sporește.

Izvor îmbelșugat a toate,
Tu nu dai nici-un ban pe jumătate
Sau nu-l dai nicidecum
Aceluia ce toarce și împânzește fum.
Când l-am pierdut, n-apuc sa ți-l arăt
Că mi l-ai pus adaos îndărăt.

Stau ca-ntre sălcii, noaptea, călătorul
Și nu știu cine-i binefăcătorul.

Versurile „Tu nici nu-ntrebi ce voi și mi-l și dai./ Ce mi-a lipsit, întotdeauna ai,/ Și-ai și uitat/ De câte ori și ce și cât mi-ai dat /.../ Tu nu dai nici-un ban pe jumătate...Când l-am pierdut, n-apuc sa ți-l arăt/ Că mi l-ai pus adaos îndărăt", indică o experiență foarte rar trăită sau mărturisită în literatură.

Cineva care poate să se simtă „ca după binecuvântare" atunci când doar se gândește la Dumnezeu, mai înainte de a apuca să se roage Lui, este un om care are o credință fierbinte și care simte neîntârziat răspunsul lui Dumnezeu. E o experiență duhovnicească pe care ajung să o cunoască numai cei cu viață curată sau care se pocăiesc sincer înaintea lui Dumnezeu. Să nu uităm că cel ce scrie acestea a vândut cireșe în piața Mărțișor, din cauza sărăciei, când nu mai avea niciun alt venit. Și, ca să poată să ajungă să mărturisească faptul că el a primit ajutorul neîntârziat și necondiționat, întotdeauna, de la Dumnezeu, când s-a rugat Lui sau chiar înainte de a apuca să se roage, este un lucru cu totul deosebit[517].

[517] Dacă îmi amintesc bine, tot ÎPS Bartolomeu Anania povestea cum, pe atunci când se afla în această cruntă sărăcie, lui Arghezi i-a bătut la poartă un Monah, care i-a adus bani. Și nu numai atât, dar i-a și spus că Maica Domnului l-a trimis la el...

În ce privește finalul, nu putem să-l considerăm pe Arghezi atât de neștiutor, încât să nu știe *Cine-i binefăcătorul*. Evident că știe, doar Îl și descrie, în detaliu, Îi surprinde în amănunțime comportamentul. La fel cum știa și Eminescu, când întreba: „Cine ești?” (*Memento mori*). Întrebările și căutările nu și-ar mai avea rostul, dacă poeții noștri ar fi...doar sceptici.

Amărăciunea din final, că „nu știu cine-i binefăcătorul”, traduce ceea ce spuneam și altădată, mai sus, și anume dorința vederii intime, a revelației personale, a vederii Față către față, a întâlnirii cu Binefăcătorul.

Însă toate aceste interogații și incertitudini sunt și vor rămâne neclare pentru acea conștiință critică modernă ce nu are nici experiența și nici cunoașterea necesară (și nici nu dorește să se instruiască, măcar la nivel intelectual, în aceste privințe), a fundamentelor spirituale tradiționale, și care va interpune întotdeauna propria sa mentalitate și percepție, profund alterante, insensibile la frământări care-i sunt cu totul necunoscute, între sine și text.

Fac o scurtă paranteză, aici, și îmi exprim atât nelămurirea cât și indignarea pentru faptul că o critică literară modernă mai este în stare să facă o lectură superficială și să citească asemenea versuri, precum cele argheziene, la modul literal, făcând abstracție de propria sa teorie despre obscuritatea limbajului și semnificantul latent al liricii moderniste, dacă servește cauzei sale, aceea de a dovedi ateismul sau tăgada autorului și intercalarea poeților și scriitorilor români (a cât mai mulți cu putință!) în acolada revoltei și a scepticismului...

Un apel la universul lumii rurale și tradiționale apare în poemul *Inscripție pe o casă de țară*, în care, ca și la Blaga și la alți poeți, universul sătesc stă sub pecetea credinței și a sfințeniei, „împrejmuindu-și liniștea cu aștri”, într-o zariște cosmică așadar:

Voi îngriji ca-n fiecare seară
Să-ți ardă-n vârf nestinsa noastră stea,
Pe care voi aprinde-o solitară
Cu sufletul și ruga mea.

Iar pentru prunci și ochii-odihnitori
Ai Preacuratei ce ne-nchise drumul,
Vom răspândi prin încăperi parfumul
Care preschimbă inimile-n flori.

Și-ntr-un ungher, vom face din covoare
Un pat adânc, cu perinile moi,
Dacă Iisus, voind să mai scoboare,
Flămând și gol, va trece pe la noi.

Dar nostalgia lui Arghezi nu se oprește aici, la un trecut biografic și etnic-național. Ea se extinde la scara istoriei, rememorând timpurile biblice, patriarhale, acele vremuri când încă Sfinții Patriarhi trăiau o „viață de foc", nu aveau încă lege scrisă și primeau harul din „cădelnița de sus". Sunt timpuri fericite și oameni pe care îi elogia – am văzut altădată – Sfântul Ioannis Gură de Aur, regretând că trebuie să scrie în cărți cuvintele care, în mod natural, se cuvin imprimate direct pe tablele inimii și nu pe papirusuri. Era o tradiție veche, care vine prin Apostoli și se moștenește în spiritualitatea creștină răsăriteană:

> „Cartea noastră voi sunteți, scrisă în inimile noastre, știindu-se și citindu-se de către toți oamenii, arătându-vă că sunteți carte a lui Hristos, fiind slujâtă despre noi, scrisă nu cu cerneală, ce cu Duhul lui Dumnezău celui viu, nu

întru leaspezi de piatră, ce întru leaspezi de inimă de trup" (II Cor. 3, 2-3, *Biblia 1688*).

Varlaam enunța aceeași tradiție, în predoslovia *Cazaniei* sale, denunțând decadența istorică, căderile repetate, evocate și de Eminescu în *Memento mori*. Și îl vedem pe Arghezi reconstituind nostalgic vremurile biblice de demult, în poemul *Închinăciune*:

Viață de foc! ce faci în vatra noastră?
Te-năbușe chibritul și te sting
Hârtiile-aruncate în flacăra-ți albastră.
Zalele noastre nu se mai ating
Să-și oțărască solzii lor, de tine.

Platoșa noastră n-a mai oglindit
Văpaia negurilor toate, pline
Din răsărituri și din asfințit.

Când păstoream cu turmele pământul
Și ne mutam ușori din loc în loc,
Și nu știam unde ne-a fi mormântul

Și viețuiam cu zarea launloc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată

Și-aveam toiag și fluiere drept sapă
Și plug; și visul ne era pătul –
Atuncea ochii noștri zâmbitori
Nu căutau de subt învelitori

Petecul unui crepuscul.

Necunoscând hârtie și cerneală,
Cântecul nostru se-nălța cântat,
Iar nesfârșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală.

Unde purcezi? rosteam la despărțire
Și arătam cu brațul în apus,
În miazăzi, prin aburul subțire
Ce-l risipea cădelnița de sus.

În miazăzi, în miazănoapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, deasupră-ne, vultùrii,
Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte.

Necăutând în turle și orașe
Unde se-nseamnă timpul cu-o bătaie,
Soroacele stau scrise în stelele urmașe,
Și ne simțeam acasă subt cer, ca-ntr-o odaie.

„Viața de foc" nu mai are loc în „vatra noastră", focul vieții dumnezeiești în vatra sufletului nostru modern, în care el nu mai arde.

Arghezi e singurul nostru poet care căutat să reconstituie în versuri tiparul religios-existențial despre care se vorbește în Vechiul Testament, de dinainte de a se începe scrierea Bibliei, când poporul ales era încă rătăcitor în lume, fără să cunoască un loc sau un viitor sigur! Și face aceasta în sens de elogiere a vremurilor în care Dumnezeu Însuși era Cel care îi îndruma pe

oameni, reconstituind un „trai patriarhal” (Ion Pillat) mult mai vechi decât cel rustic-românesc evocat de tradiționaliști, în care prezența Dumnezeului celui viu era evidentă și elocventă, iar oamenii erau purtați de El, împliniți și fericiți prin această bună-voință și protecție divine, mai presus de orice alte beneficii ale civilizației și stabilității!

Mie mi se pare că ceea ce elogiază Arghezi aici este tocmai naturalețea relației cu Dumnezeu, neintermediate de niciun document scriptural, comunicarea directă cu El, simplitatea, măreția și frumusețea existenței sub protecția Lui, într-un cosmos imens care e creația Lui și casa omului și care nu are nimic terifiant sau strivitor, tocmai pentru că prezența nelipsită a Domnului umple de liniște și de bucurie pe poporul nomad, dar nu sălbatic, rătăcitor cu piciorul, dar nu cu inima!

Poezia acestor ritmuri existențiale evocate de Vechiul Testament nu am văzut-o reprodusă de niciun alt poet, la noi. Ceea ce dovedește că Arghezi era un bun cunoscător al Scripturii Sfinte, pe care nu o citea doar în litera ei. El văzuse în Scripturi familiaritatea cu Dumnezeu a oamenilor sfinți, a poporului credincios. Iar, pentru el, patriarhalitatea nu însemna numai tradiția de câteva decenii sau secole, care putea fi cunoscută, a poporului său, ci și tradiția, de multe milenii, a viețuirii cu Dumnezeu a oricărui popor care se arată credincios și ascultă de El.

Receptarea cosmosului ca o casă protectoare, ca o biserică universală, în care ceasornicul stelelor măsoară trecerea timpului, în care omul se simte liber și protejat în mediul natural creat de Dumnezeu, este profund tradițională și o descoperim nu numai în *Cazanii* și în *Didahiile* Sfântului Antim Ivireanul, ci și la mai toți poeții români.

Am remarcat și la Arghezi acea metaforă ce a făcut carieră în literatura română, de la cea medievală până la cea modernă

și care stabilește analogia dintre aștrii cerești și făclii (candele, lumânări): „Cine umblă fără lumină,/ Fără **lună, fără lumânare**”... (*Duhovnicească*), „Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu./ El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum,/ Aprinzând între hotare/ **Mucuri mici de lumânare**” (*Denie*), „**Opaițele nopții** s-aprind la mii de poștii,/ Din țări în țări de stele, din ce în ce mai sus” (*Psalm (Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce*), „Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer/ Și atârnau **candele de stele**/ Printre ele” (*Cântec mut*); „Usca-s-ar izvoarele toate și marea,/ Și stinge-s-ar **soarele ca lumânarea**” (*Blesteme*) – Eminescu scrisese și el că soarele va începe „să pâlpâiască, să se stingă”, la sfârșitul lumii (*Memento mori*) –, „Văzui cum **firmamentul roiește** și tresare/ **Din mii de candelabre** aprinse din adânc” (*Satan*) etc.

Într-un poem, intitulat *Potirul mistic*, Sfântul este vasul în care se revarsă „singura lumină/ Ce-o altoiește cerul pe pământ”, pasul lui e ca „al codrilor de stele/ Când s-ar mișca din loc în loc, și-n mers/ Păstorul alb, ivindu-se-ntre ele,/ Și-ar face drum, păscând, prin univers. /.../ E o statuie de-ntuneric sfântul,/ Și ochiul care să-l pătrundă/ Nu l-a născut din lutul lui pământul,/ Ca să-l ridice peste el și undă”.

Tainele omului sfânt nu sunt inteligibile pentru cei care trăiesc lumește/ pătimaș. De aceea „ochiul care să-l pătrundă/ Nu l-a născut din lutul lui pământul”. Ca și la Eminescu, *întuneric* are sensul de: necunoscut.

Legătura dintre libertate, sfințenie și accesul la nemărginirea cosmică și la nesfârșirea eternității este, cred, destul de limpede. Dorul de libertate este îngemănat cu dorul de sfințenie și de veșnicie și cu nostalgia paradisiacă, iar nu cu imoralitatea.

Și dacă Albert Camus „spunea că istoria lumii e istoria libertății"[518], exaltând omul revoltat, idealul uman al epocilor romantică și modernă, în schimb, se poate remarca, în tradiția noastră literară – nu doar în cea spirituală/ ecleziastică – că libertatea umană nu este consecința răzvrătirii, a anarhismului, a apostaziei sau a ateismului.

> „Există – scria Camus – o fericire metafizică în faptul de a susține absurditatea lumii. Cucerirea sau jocul, iubirile fără număr, revolta absurdă sunt tot atâtea omagii pe care omul le aduce propriei sale demnități, într-o luptă în care este dinainte învins. Întreaga ideologie romantică, de până la Nietzsche, a pregătit conștiința absurdului depășită prin creație. Avem arta, spunea Nietzsche, pentru ca adevărul să nu ne ucidă"[519].

Atitudinea romanticului Eminescu, însă, „este pozitivă, expurgată de negativismul egoist de factură schopenhaueriană", revolta lui fiind din „solidaritate generos umană", o frondă cu caracter „cu atât mai universal cu cât e mai lipsit de impurități hedoniste, improprii concepției despre lume afirmate de Eminescu"[520].

Eroii săi revoltați, Toma Nour sau Mureșanu, „se istovesc doar în excesul de gândire", iar „nostalgia neantului, atunci când apare în finalul unor poeme de tinerețe, e doar componentă a retoricii poetice, o cale de ieșire", în vreme ce neliniștea e „compensată de tot atât de persistentul vis al liniștii

---

518 *Cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 215.

519 Idem, p. 240.

520 Idem, p. 216, 218.

eterne”[521]. De altfel, despre Eminescu am scris foarte mult și foarte lămuritor, cred eu...

Coborând, așadar, dintr-o tradiție poetică care n-a cultivat titanismul (cel mult revolta socială), „marea lui ingenuitate [a lui Arghezi] se explică prin credința religioasă și prin întreaga formație a scriitorului”[522]. Iar „influența decisivă asupra formației sale literare au avut-o Geneza, psalmii lui David, Evanghelia după Ioan și Cântarea Cântărilor”[523] – probabil și alte cărți din canonul biblic, nu numai acestea.

Vizionarismul cosmic al poeților români recuperează întotdeauna dimensiunea sacralității și percepția tradițional-arhaică a unei lumi necontaminate de rău și de păcat: în această lume omul este și se simte liber, fără să fie nevoit să recurgă la frondă deicidă ca să-și câștige libertatea. Dimpotrivă, absența lui Dumnezeu din viața și din conștiința oamenilor produce încătușarea ființei și întemnițarea ei în orizonturi finite, strivitoare pentru setea ei de absolut. Arghezi nu se vrea lipsit de rădăcini în istoria națională, în istoria poeziei române și în Dumnezeu. Poetul are chiar și o *Binecuvântare* specială pentru cei lipiți de carnea triumfală, lipiți de materie, care nu știu să privegheze:

Dormiți, dormiți!
Hipnoza nopții suflă boare
În mușchii voștri veștejiți
Și mâine veți avea izvoare
Din spor, pământul să-l stropiți
Cu bale călătoare.

---

521 Idem, p. 227-228.

522 Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986, p. 145.

523 Idem, p. 150.

Dormiți, dormiți,
Căci legea [Scriptura] o citește cariul
Când voi sunteți încremeniți
Și-n țeasta voastră-și zvârlă zarul
Satan, cu ochii buimăciți.
Noroc! Fiți fericiți!

Dormiți, dormiți,
În monarhia minerală,
Cu-obrajii, sterpi și gălbejiți,
Lipiți de carnea triumfală,
Cu care, morți, vă-nsuflețiți
O zi și-o viață goală.

Cei umiliți în trudă și-n răbdare,
Pribegii, robii și sihaștrii,
Bătuți de-**a lunii** vânătă **dogoare**,
Așteaptă stolul șoimilor albaștri.
Judecători, stăpâni și-ndreptățiți,
Voi sunteți beți. Dormiți, dormiți!

Și însumi bine-vă-cuvânt.
Căci e nevoie pe pământ
Să vă-nmulțiți,
Să ne-apăsați și să ne-nlănțuiți,
Și veacuri oarbe să clădiți,
Dormiți, dormiți!

„Bătuți de-a lunii...dogoare” reprezintă un împrumut mistico-metaforic din *Psaltirea* lui Dosoftei: „Zua nu-ț va fi de soare/ Zăduv, ce-ț va fi răcoare./ Nice **luna te-a păli-te**/ Noaptea

cu lucori herbinte" (Ps. 120, 17-20). În *Psaltire* e vorba despre Sfinții pe care nu-i va arde căldura soarelui ziua, nici a lunii noaptea: „Ziua soarele nu te va arde, nici luna noaptea" (Ps. 120, 6). Iar Arghezi se referă la cei blestemați, pe care, dimpotrivă, îi va bate „a lunii vânătă dogoare". Semnificațiile sunt mistice și implică mustrarea/ pedeapsa lui Dumnezeu la adresa celor din urmă, pe când pe cei Drepți această mustrare nu îi va ajunge.

Limbajul poetic atât de abrupt, eliptic și uneori chiar abraziv al lui Arghezi îl face însă greu de parcurs și cu atât mai greu de înțeles, mai ales că imaginile poetice au adesea sensuri religioase rupte din context și total necunoscute celor ignoranți în materie, fragmentare, exprimate într-un mod incomprehensibil acelora care nu au măcar puțină cultură duhovnicească, monahală. E foarte adevărat, deci, că

> „greu se lasă convinși cei fără lecturi biblice repetate și nedeprinși cu stilul arghezian, cu care începe altă treaptă în evoluția limbajului artistic românesc"[524].

Concluzia lui Al. Andreiscu, din al cărui studiu am citat, este că

> „sufletul poetului este flămând de dumnezeire, înțelesul cel mai adânc al psalmilor davidici. [...] Când Arghezi scrie: «Toate îl știu pe Domnul, niciuna nu îl spune», gândul lui izvorăște din cuvintele Scripturii. [...] Acest poet este îmbibat de lecturi biblice, repetate, ca nimeni altul în întreaga lirică românească"[525].

---

[524] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, op. cit., p. 187.
[525] Idem, p. 191-192.

Insurgența fiind însă mai lesne de înțeles, după epoci istorice și literare care au idealizat omul revoltat, această atitudine este suprapusă adesea, de o lectură infidelă, și asupra acelor versuri și poeme care în realitate nu o presupun, în care este vorba, de fapt, de antipodul ei, adică de anihilare de sine în cenușa smereniei.

Mircea Scarlat îl înțelege superficial, în ceea ce privește detaliile intime ale trăirii mistice, pe Arghezi cel din *Psalmi*, pentru că nu are exercițiul lecturilor religioase și nu pare a cunoaște sau a intui spiritul lor. Cu toate acestea, are onestitatea critică să remarce că:

> „ar fi o mare exagerare să supraestimăm prezența tăgadei în psalmii arghezieni...Dominant rămâne, și la Arghezi, limbajul venerației și al obedienței [al ascultării de Dumnezeu]. [...] Precumpănitor este tonul de rugă... [...]. Limbajul răzvrătirii este subjugat celui al pocăinței..."[526].

Și conchide:

> *„Tudor Arghezi se impune drept cel mai mare poet român al credinței, numai Dosoftei mitropolitul putând fi rânduit în apropierea sa* (s. n.)"[527].

Poate părea ciudat acest salt peste treptele secolelor, dar efervescența mistică a interbelicilor denotă preocupări intense de ordin religios. Dacă scriitorii secolului al XIX-lea priveau fascinați spre Europa, dar își scoteau, totuși, cu ușurință, tradiția din buzunarele conștiinței, nepregătiți pentru pierderea ei, cei

---

[526] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 174.
[527] Idem, p. 175.

ai secolului al XX-lea își recaută temperamentul religios, surprinși de criza spirituală acută a epocii moderne.

Dintr-o poezie ca *Muntele Măslinilor*, în subsidiar, se deduc sentimentele de părăsire și singurătate ale omului modern, dar și tânjirea după o rugăciune ascetică, cu sudori de sânge (care, pentru monahi, e o harismă) și dorința de revelare a lui Hristos. Ele nu apar exprimate concret, ca deziderate, nicăieri în poezie, ci doar lectura versurilor în cheia hermeneutică a literaturii patristice și românesc-medievale ne orientează prin acest relief stâncos și sălbatic al expresivității lirice argheziene, care altfel pare un ecou prelung al unui strigăt expresionist de neliniște fără formă și fără contur.

Titlul poemului face indubitabil aluzie la Hristos și cred că Arghezi apelează la o substituție metaforică și că Cel căruia I se adresează nu e muntele, ci Hristos Dumnezeu, care S-a făcut om desăvârșit, ca să fie Icoană umanității care își are idealul în Tărie:

Munte-ndreptat cu piscul în Tărie
Și neclintit în visul de azur,
Bătut de-a mării veche dușmănie
[dușmănia lumii, echivalent semantic vechi al mării]
Cu bici de lanțuri împrejur,

Pândit să crească peste tine [altoit pe Tine]
Șesul [omul] turtit, flămând de înălțime,
Și să te-ajungă praful [același om] care vine
Stârnit de turme [semnul binecuvântării în VT] și desime
[bogăția harului[528]];

---

[528] „Dumnezeu de la Theman va veni și Cel Sfânt den munte umbros, des” (Avac. 3, 2 – *Biblia 1688*). Sau: „Dumnezeu la amiazăzi va veni și Cel Sfânt din munte umbros cu desime” (Avac. 3, 3 – *Biblia 1914*).

Munte, cădelniți de izvoare,
Altar de șoimi, sălaș de nori
[metafore splendide, care sugerează înălțimea paradisiacă
de neatins celor nerâvnitori],
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori –
[omul, floare trecătoare, nu îl poate îmbia
sau minți pe Dumnezeu cu cele ale sale]

Tu, în hotarul marilor mistere,
Ești ca un semn de-a pururea putere,
Al vieții noastre cea fără de leac,
Împresuratule de astre!
[Înconjuratule de Sfinți]

Sufletul nostru, șubred și sărac,
Nu știe de izvor [al harului] și roadă
[a rugăciunii cu lacrimi de sânge],
Nădejdea-ne pribeagă între noi
Își lasă urmă slabă, ca o roată
Cu spițele de aur, în noroi.

De asemenea, muntele acesta poate fi o alegorie a vieții isihaste, ori poate fi interpretat ca un simbol al rugătorului sihastru, care a lepădat toate cele deșarte și trecătoare ale lumii acesteia („Care nu suferi floarea trecătoare/ Să te îmbete cu miros de flori”), care se trudește în viața pustnicească și care

---

A mai fost tradus, în textele noastre vechi, și ca „măgură cu umbră deasă” (Varlaam, *Cazania la Buna Vestire*), „dumbrava cea deasă” (Dosoftei, Ps. 95, 56) sau „dumbravă umbroasă” (Antim Ivireanul, *Opere*, p. 20). În textele recente apare *muntele cel cu umbră deasă*, indicând-o astfel pe Maica Domnului.

devine, în el însuși, o *cădelnițare de izvoare* ale harului și un *altar de șoimi*.

Vânt de toamnă este un poem cu sens profund religios. Vechea sinonimie bizantină a lumii ca biserică și ca lumină precum și infuzarea cosmică de lumină sunt exprimate aici cu destul de multă claritate, deși pecetea stilului arghezian este neștearsă:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.

Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală,
Și pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet și grumaz.

Pietrișul roșu, boabe, al grădinii,
Îi sunt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.

Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor,
Și-n fluierul de sticlă al cintezii
Se joacă mâțele cu iezii.

Deosibești chemarea pruncului în vânt
Cântată de o voce din pământ.
Născut în mine, pruncul, rămâne-n mine prunc
Și sorcova luminii în brațe i-o arunc.

Hristos e „pruncul născut în mine”, care „rămâne-n mine prunc”, pentru că poetul simte că n-a ajuns la maturitatea duhovnicească care este extazul mistic. Sau pentru că pruncul este chip al nevinovăției, al curăției.

Exprimarea, atât de obscură și de eliptică, pentru o înțelegere ignorantă în materie de mistică, este reproducerea unor interpretări patristice (de la Sfântul Simeon Noul Teolog, spre exemplu), de o mare subtilitate și profunzime teologică, și care implică, în mod categoric, experiența ascetică și monahală.

„Sorcova luminii” dăruită Pruncului este poezia sa, acea facere de „muguri și coroane” (*Testament*), căreia Arghezi îi imprimă funcție soteriologică, aducând-o ca *dar din dar* Născutului din Betleem. Poetul o aruncă Pruncului, pentru a nu se crede, cumva, că se considera în rând cu cei trei Magi.

Undeva, într-o relatare hagiografică sau de Pateric, există un saltimbanc care Îl făcea pe Pruncul din Icoana Nașterii să zâmbească, prin ghidușiile sale, spre mustrarea celor care făceau rugăciuni cu o inimă mai puțin iubitoare, la care El rămânea inexpresiv. Se poate ca Arghezi să o fi cunoscut sau să fi avut ceva asemănător în gând.

Dar tot în acest poem remarcăm calitatea virginală a luminii care împânzește această lume și, totodată, virtuozitatea luminii cu „pipăit de atlaz” (Arghezi pipăie lumina și o simte mătăsoasă), care ne amintește de subtilitatea Creatorului, din psalmii traduși de Coresi și Dosoftei, de *a urzi* cerul înstelat *cu degetele* (o traducere fidelă LXX a Ps. 8, 4), precum și de Raiul *de mătase* al psalmilor dosofteieni versificați (despre care am amintit în mai multe rânduri).

Frecvent este, în poeziile lui Arghezi, verbul *a urzi*, alături de imaginea stelelor care aruncă *fire de lumină*, precum apar adesea și termeni din sfera materialelor *urzite*: mătase, borangic, atlaz etc. Astfel, în „perdeaua lui subțire [a lacului]/ Își petrece

steaua acul” (*Melancolie*), „așternut e șesul cu mătasă,/ Norilor copacii le urzesc brocarte” (*Niciodată toamna*), „noaptea...se desface lină,/ ...ca dintr-un vârf de caier/ Urzit cu fire de lumină” (*Belșug*). „Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,/ Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,/ În care se repetă izvodul la culoare/ Și chipurile crucii și florile, cum sunt”... (*Icoană*), iar ziua „țese/ Soarele prin frunze dese” (*Lingoare*). Râul curge „înșirând minunea firii cu grosimea-ți de mătase” (*Apă trecătoare*), un fluture are „trupul de catifea” (*Puțin*), puii sunt „de borangic” (*Logodnă*), „fac păianjenii dantele” (*Ai văzut?*). Poetul este „cristal rotund, pe-o umbră de velur” (*Inscripție pe un pahar*). Etc.

Într-un poem alegoric, *Fiara mării*, Arghezi ilustrează vechea analogie simbolică dintre lume și marea zbuciumată, picturalizând în stilul Sfântului Antim Ivireanul destinul uman, iar la sfârșit se întreabă retoric: „Unde se duce singur, urzit în marea deasă?”. Este semnificativ de semnalat reținerea, de către poet, din cazaniile vechi și din psalmii lui Dosoftei, a imagologiei și a iconografiei actului creator. Dacă la Eminescu descopeream că omul creează lumi ale gândirii în virtutea asemănării sale cu Dumnezeu – pentru că „Dumnezeu iaste gând neîncetat”, cum zice Nicolae Milescu traducând din Sfântul Atanasios cel Mare[529] –, la Arghezi

> „omul reia cinetica arhetipală așa cum copilul imită gesturile maturilor. Încercând să-l imite pe Creator, maturul o face cu seriozitatea manifestată de copil în jocul de-a mama și de-a tata”[530].

---

[529] A se vedea Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, op. cit., p. 89.
[530] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 152.

Artistul care, „de dor de vânt și mierle" își pune „gânduri pe atlazuri" și face „cu acul fir de perle" (*Dor dur*), imită pe Cel care „toarce mătasea" și îl creează pe om din spirit și materie: „De când Te-ai murdărit pe degete cu lut,/ Vremelnic și plăpând Tu m-ai făcut. /.../ Torcând mătasea Tu o faci de scamă,/ Și frumusețea i se și destramă" (*Rugăciune*). E o rugăciune pentru nedestrămare în același stil pieziș al lui Arghezi. După cum și versul: „De când Te-ai murdărit pe degete cu lut" nu reprezintă o perspectivă bogomilă/ maniheistă (Cioculescu credea, cu totul eronat, că „Arghezi e un maniheist modern"[531]), ci receptarea modului particular în care Dumnezeu l-a creat pe om. Pentru că, dacă în cazul celorlalte creaturi, Dumnezeu a poruncit doar și ele au venit concomitent întru ființă, în situația omului, chintesență a tuturor făpturilor, El Însuși S-a atins de lut și l-a zidit, suflând în fața lui suflare de viață (*cf.* Fac. 2, 7).

Nu ne putem abține să nu sesizăm cum Autorul divin creează...ca Arghezi. De fapt, e invers, dar poetul Îl umanizează pe Dumnezeu pentru a nu-și deconspira dedicația, adorarea, fiind în esență o ființă foarte pudică și rezervată cu exhibiționismul sentimental:

Ai văzut cum Dumnezeu ne păcălește,
De ne trec lucrurile printre dește?
[ne scapă printre degete sensurile profunde]
Ce șiret! Ce calic! Ce tertipar!
Pune un lucru tot într-alt tipar.
[Dumnezeu creează doar unicate, nimic nu se repetă în natură]

Face pachete, sticle-nfundate,
Cocoloșește, dă la strung și bate,

---

[531] Șerban Cioculescu, *Argheziana*, Ed. Eminescu, București, 1985, p. 139.

Răsucește, face mingi de ceață,
Închide fără lipituri, coase fără ață.

Pe cele-n colțuri le pune rotunde,
Rotundele-n drepte le-ascunde.
Ia lumina din cui
Și-o mută tocmai într-un gutui.

Când încoace, când încolo, ia
De ici, de colo, câte ceva
Și măsluie sufletul și trupul,
De nu știi care e albina și care e stupul.

De ce fac păianjenii dantele,
Lacul oglinzi, giuvaere și betele?
De ce face zarea depărtată priveliște?
Când omul stă, El pune să se miște
În el și împrejur: totul, ape, stele,
Codrii, luna, norii, toate cele,
Învârtite ca niște inele.

(*Ai văzut?*)

Pe noi, însă, nu trebuie să ne păcălească ludicul expresiei: sub impresia falsă a jocului de-a creația stă cea mai sublimă realitate. Nu avem aici de-a face cu tema lui Deus ludens[532] sau a arbitrariului divin, în niciun caz. Dumnezeu face să se miște toate în cosmos, iar în om cugetarea/ reflecția asupra lumii. Este o afirmație care nu diferă întru nimic de ceea ce constatam la Dimitrie Cantemir și în literatura veche.

---

[532] În latină: *Dumnezeu care Se joacă*.

Intenția poetului este de a face să se reveleze, de sub vălul unei cotidianități banale, un univers tripartit (fizic, psihic și spiritual), de cea mai mare complexitate și frumusețe.

Magnifică este, mai ales, imaginea unirii sufletului cu trupul, măsluite/ prefăcute într-o singură ființă umană, așa cum sunt unite albinele cu stupul: sufletul locuiește trupul ca albinele în stup. Deși par inseparabile, sufletul și trupul sunt două lucruri diferite și, deși sunt diferite, par una, ca un stup. Ca să nu mai vorbim de adâncimea semnificației stupului, a albinei, a mierii, toate fiind simboluri care necesită multe rânduri de analiză literară.

Sublime, prin urmare, sunt și metaforele poetice ale lui Arghezi, deghizate într-un limbaj care poate părea vulgar.

O concluzie fundamentală, care trebuie trasă, este aceea că poezia română modernă, modernistă, nu ne este accesibilă fără o cunoaștere temeinică, în prealabil, nu numai a contextului literar modern, dar și a tradiției poetice și literare românești. Familiaritatea multor critici doar cu contextul cultural european, nu și cu propria tradiție veche, literară și spirituală, a înclinat nu de puțin ori balanța obiectivității spre interpretări profund eronate. Ignorarea unor semnificații arhaice profunde, în condițiile unei confuzii programatice cu norma literară contemporană, a condus la deviații exegetice care nu pot fi în niciun fel evitate fără o cercetare erudită și comparativă a textelor moderne cu literatura și gândirea veche, tradiționale. Fiecare poet și scriitor are neapărată nevoie de o astfel de analiză laborioasă.

Într-un alt poem, *Lingoare*, în care Arghezi se lasă purtat de compasiune, îndurerat de suferința unei tinere fete, poetul reflectează la cum ar fi fost dacă trupul uman ar fi fost creat din alt material, insensibil la durere, nedegradabil, dar, la sfârșit, admite că, „de stai să te gândești,/ Mai bine să fii cum ești”.

Însă gesturile creatoare (dincolo de ipostaza modernă a poetului, care cochetează candid câteva clipe cu ideea de a fi demiurg sau consilier al lui Dumnezeu, cu toate că e mai degrabă un ucenic al Creatorului, care învață meserie de la Artistul divin) sunt identice cu cele preconizate în literatura medievală religioasă, respectiv în *Psaltirea* și *Cazania* coresiene și în *Psaltirea* versificată a lui Dosoftei:

Căci[533] nu fui *la început*
[în clipa creației, Fac. 1, 1]
Ca să te fi fost făcut,
Eu, *cu degetele mele*,
Din luceferi și inele!

[Dumnezeu a făcut *cu degetele* stelele, *cf.* Ps. 8, 4: „vedea-voi cerurile, lucrurile degetelor Tale, luna și stelele pe care Tu le-ai întemeiat".]

Ți-aș fi pus, ca să nu suferi,
Pleoape zmulse de la nuferi,
Ochi câte un bob de rouă,
Licurici în lună nouă.

Sânii, ca doi pui de mierlă,
I-aș fi pus în câte-o perlă.
Și de fiece obraz
Un rubin ori un topaz.

M-aș fi dus să-l văd cum țese
Soarele prin frunze dese,

---

[533] Acest „căci", cu altă valoare semantică decât cea obișnuită, e un calc după limba greacă și se găsește numai în limbajul bisericesc.

Cum izbește-n piatră râul
Și s-ascult cum crește grâul,
Cum își pune largul *vânt*
Aripile pe pământ.

[*„Aripile vânturilor”* este o metaforă mistică biblică,
din Ps. 103, 3.]

Și din tot acest știut
Ceas cu ceas te-aș fi cusut,
Și drept suflet ți-aș fi pus
Sabie cu vârf în sus.

Dar de stai și te gândești,
Mai bine să fii cum ești,
Să te-nțepi, să te strivești
Prin bucate pământești.

Rămâne impresionantă imaginea creației ca țesătură, cum impresionant este atașamentul poetului față de această hermeneutică veche. Descoperirea, într-o dimineață, „la geamul din grădină”, a unui păianjen țesător cu „o roată de mătase și lumină”, provocându-i meditația lirică asupra condiției umane, îi sugerează aceeași comparație dosofteiană:

O roată de mătase și lumină
L-a-mpresurat cu nimb de heruvim.
A fost vecini de zări să fim.
Împărăția lui de două șchioape
Bate-n *fiori de aur și de ape*,
În dreptu-mpărăției mele,

Urzită de-a crucișul *din firele cu stele*.
Aceeași lună nouă
Ne sparge *borangicul din plasele-amândouă* [etc.]

(*Păianjenul*)

Și tot în oglinda mătăsurilor din *Psalmii* lui Dosoftei, ca simbol apropiat de inefabilul spiritual (dacă urzirea face parte din simbolistica Genezei, mătasea era simbol eshatologic), Arghezi contempla cum: „În giulgii clătinate se leagănă cu lacul/ Făptura, pretutindeni de față și dosită [prezența lui Dumnezeu manifestată evident sau tainic]/ A celui [a Urzitorului] ce, cu firul de umbră și cu acul/ Scânteii, îndesește pânza mereu pe sită" (*Heruvic*).

Tot de poetul *Psaltirii în versuri* îl apropie și opțiunea poetică a lui Arghezi pentru naturalețe, ingenuitate, suavitate și gingășie (despre care vorbește cu finețe și pătrundere Mircea Scarlat) – și subliniez aceste atribute la poetul care a împământenit la noi „estetica urâtului" și care a fost de multe ori apropiat, în virtutea ei, de Baudelaire și ale sale „flori ale răului" – , ca rezultat al unei întreprinderi programatice, după cum specifica el însuși. Spre exemplu, evocam, altădată, și comentam Psalmul 83 din *Psaltirea în versuri*:

Câtu-s de iubite și de drăgălașe
Șirurile Tale cele de sălașe!

O, Dumnezău svinte, că eu nice-n visuri,
Nice-n deșteptare nu-Ț uit de șiruri,
De le duce dorul mișelul mieu suflet,
Și curțâle Tale nu-m mai ies din cuget. /.../

Ca o vrăbiuță ce să încuibează
'N streșină de casă deaca să-nsărează,
Și ca turtureaua de cuib ce-ș gătează,
De de-abia așteaptă cu pui să să vază,
Așe mi-e de grijă să Te văz mai tare,
O, Dumnezău svinte,-n jărtve la oltare [altare]..., etc.

Remarcam atunci nota de sensibilitate și gingășie pe care o pune poetul Dosoftei în descrierea Raiului, reliefând suavitatea și candoarea sufletului care așteaptă revelarea Împărăției veșnice și a Domnului său. Arghezi a fost atent la scriitura veche și a interpretat-o din lăuntrul sentimentului religios și de aceea „asocierea candorii cu dumnezeirea este simptomatică pentru întreaga lirică argheziană" (s. n.)[534].

Urmărind un alt traseu de investigație decât al meu, în poezia argheziană, Al. Andriescu semnala că

---

[534] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 156.

Și Scarlat afirmă aceasta vorbind despre poezia *Har* a lui Arghezi și, fapt de reținut și de apreciat, neconsiderând blasfemiatoare ci, dimpotrivă, pline de candoare, versurile în care „harul trece prin cartofi virginal și holtei,/ Dumnezeiește".

Asemenea, și în cazul poemului *Evoluții*, care pare scandalos (adică – etimologic – smintitor), este de părere că „poetul sugerează aici o tragedie [...]: despiritualizarea progresivă de-a lungul dezvoltării civilizației. [...] Jocul este aici expresia ironiei amare, iar problematica este filozofică. Doar proștii reduc ludicul la amuzament, confundându-l cu frivolitatea. Filozofia contemporană artistului și-a pus în repetate rânduri întrebarea în ce măsură dezvoltarea civilizației a slujit o reală evoluție a speciei umane; răspunsul arghezian este, aici, negativ", *cf*. Idem, p. 180.

Mircea Scarlat consideră eronată aprecierea lui Arghezi ca poet nereligios, aparținând lui Nicolae Manolescu, *cf*. Idem, p. 141, n. 3.

„nimeni în lirica românească nu l-a lăudat mai mișcat decât Arghezi, în imagini de o inegalabilă puritate, pe Dumnezeu cel ascuns în creația sa, confirmându-l pe vechiul psalmist: «Umplutu-s-a pământul de zidirea Ta» (Ps. 103, 25)”[535].

La Arghezi, natura, cosmosul, făptura întreagă creată „cu mâna caldă a lui Dumnezeu”, este „un altar ce-n haos s-a deschis” (*Pia*). Este evident atât recursul la Eminescu, cât și reconvertirea argheziană a expresiei.

Natura lui Arghezi este aceea în care „lumina primește să-mi lumine” (*Heruvic*) – vom mai întâlni acest joc de cuvinte la Ioan Alexandru. Doar că limbajul arghezian patinează fulgerător între sublim și umil și atinge parcă mai adesea subteranele celui din urmă (infernul smereniei solicitat spre atingere ortodocșilor) decât sferele primului – nu ignorăm intenția. Analizând relația dintre limbajul poetic arghezian și textele vechi, Andriescu făcea, având în vedere o perspectivă diacronică, și alte observații pe care le consider importante:

„Stilul biblic, cum le place unora să-l numească, a fertilizat opera unui poet modern ca Eminescu, în secolul al XIX-lea, dar și pe aceea a modernistului Arghezi, pe la mijlocul secolului trecut, și nu lipsesc astfel de exemple nici astăzi. Dinspre Biblia de la București vin spre Eminescu vagi ecouri din Psalmul 138, pe tema eternității, nemărginirii, singurătății și a morții. Versetul biblic «De-m voi lua arepile mele la mânecate [= în zori] și voi lăcui la margenile mării» primește replica eminesciană, cu înclinarea balanței de la diurn (la mânecate) către nocturn

[535] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, op. cit., p. 221.

(sara): «În liniștea serii/ Să mă-ngropați, pe când/ Trec stoluri zburând,/ La marginea mării» (*Nu voiu mormând bogat*, O. I. [*Opere*, I, ed. Perpessicius], p. 221). [...]

În dialogul cu Dumnezeu, poetul [Arghezi] abandonează imaginea grandioasă, macrocosmică, frecventă la Eminescu, și se retrage în mijlocul unui sugestiv microunivers familiar. [Mai degrabă aș crede că cele două se îngemănează, micro și macrocosmosul, ca și la Eminescu, de altfel.] [...] Lexicul, ales cu artă de miniaturist, surdinizează plângerea poetului"[536].

Și ne orientează, adăugăm noi, spre interceptarea unei umilințe inserate subtil în versuri, în locul unei căințe trâmbițate mai mult sau mai puțin fariseic și care ar fi rămas, pe de altă parte, neagreată în contextul literar modernist al epocii. Dar

„comentatorul mai puțin familiarizat cu textele scripturale românești, și neatent, din această cauză, la extraordinara lor putere de a păstra, prin arhaism, savoarea și capacitatea de sugestie a limbii vechi, riscă să treacă indiferent peste înțelesurile originare preluate de poet din astfel de surse, sau – și mai grav – formulează judecăți greșite asupra religiozității sale. [...] Multe invenții poetice care i se atribuie, pentru a fi lăudat de unii exegeți și criticat de alții, se găsesc sau își au un punct de pornire și o justificare în Cartea Sfântă"[537].

Din această opțiune pentru trecut derivă și o altă dimensiune a poeticii sale, și anume aptitudinea prozodică:

---

[536] Idem, p. 212-213.
[537] Idem, p. 215, 239.

„Când a optat pentru naturalețe, și-a simplificat vizibil și prozodia, singularizându-se odată în plus printre contemporani. Simțind criza prin care trecea literatura (criză ce dusese la apariția textelor urmuziene, prețuite de autorul *Agatelor negre*), nu a văzut posibilitatea ieșirii din ea prin apelul la versificația liberă (pentru care optaseră aproape toți confrații), ci în practicarea unor vechi convenții prozodice"[538].

Tudor Arghezi rămâne ancorat astfel în trecut, cu o mare parte a personalității sale poetice, în mod programatic, reeditând, în plină etapă modernistă și avangardistă a artei europene, atitudinea lui Eminescu de la sfârșitul epocii romantice și începutul epocii moderne.

Arghezi nu privea nici el, de altfel, curentele literare ca definitorii pentru literatură sau poezie în sine, „înțelegând romantismul ca stare de spirit"[539] și declarând că acesta „izbucnește și dezolează în timpurile liturgice și ale interpretărilor cărților sacre"[540], sau susținând că simbolismul există de când lumea: „concepția simbolică e veche cât și gândirea"[541].

Mircea Scarlat remarca versurile: „Atâta cer pentru atâta sat!/ Atâta Dumnezeu la un crâmpei" (*Un plop uscat*) – care ne amintesc de cele eminesciene: „Atâta foc, atâta aur, atâtea lucruri sfinte/ Peste-ntunericul vieții ai revărsat, Părinte!" – și

---

[538] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 155.

[539] Idem, p. 150.

[540] *Cf.* Idem, p. 150-151.

[541] „Decadența e un termen istoric, până la proba contrarie, concepțiunea simbolică e veche cât și gândirea...", *cf.* T. Arghezi, *Vers și poezie,* în rev. „Linia dreaptă", nr. 2-3, 1904, p. 21, apud Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, EPL, București, 1966, p. 150.

sesiza că Arghezi „nu descrie niciodată, spiritualizând totul”[542], păstrând în viața de poet o atitudine liturgică: „a oficiat întreaga-i viață ca poet, insuflând har celor mai umile lucruri sau ființe intrate în raza percepției sale”[543]. Doar că n-am spune: a insuflat har, ci a vibrat în fața harului ascuns în cele mai umile lucruri, pentru care mulți nu (mai) au senzori spirituali sau i-au atrofiat.

Poetul și-a căutat și și-a format treptat un glas liric distinct. A reanimat cuvinte și sensuri vechi, dintr-o literatură medievală inaugurală și din acele cărți considerate de critici mai puțin literatură, ale Bisericii, dar care s-au dovedit folositoare pentru poezia modernă, prin exemplul său paradoxal. A patinat printre stiluri poetice, mai vechi sau mai noi. În primul volum, *Cuvinte potrivite* – volum tardiv și eclectic – inserează și poeme în ton simbolist[544].

---

[542] Idem, p. 137.
[543] Ibidem.
[544] Cum ar fi *Târziu de toamnă*:

„Prin singurătatea lui brumar
Se risipește parcul, cât cuprinzi,
Învăluit în somnul funerar
Al fumegoaselor oglinzi.

Căci prin mijloc, bolnav de mii de ani,
Întunecat în adâncimi un lac e-ntins,
Și sângele, din vii și din castani,
Pe fața ruginie a undelor s-a prins.

Tristețea mea străvede printre arbori zarea
Ca-ntr-un tablou în care nu-nțelegi:
Boschet sau așteptare oprește-n fund cărarea?
Și liniștea-i ecoul buchetelor pribegi.

Sunt și poeme în care eminescianizează[545], ca și Bacovia.

Spital de întristare, de căință,
În care-ți plângi iubirea nentâmplată
Și-ți amintești cu dor, cu-o suferință,
Făptura nentâlnită niciodată.

Molifți, câțiva, s-au întâlnit departe,
Pe când murmurul parcului se roagă ...
Se-nchide înserarea ca o carte
Și sufletul în foi, ca o zăloagă".

[545] Spre exemplu, în poezia *Doliu*:

Mai mult, tu nu vei mai vedea
Nimic, nici cer, nici flori.
S-au prăfuit din zarea ta,
Ca niște nori.
Nici zare nu vei mai avea,
Nici ochi cu care s-o măsori
În geamuri prin perdea.

De-acum străină mâna ta
Îți va ședea deoparte,
Ca un condei, pe undeva,
Alăturea de-o carte.
Și ochii tăi, de gura ta,
Vor trece mai departe,
Decât un nufăr de o stea.

Orbit-a viața și, cu ea,
Și cântecul și luna,
Și unda-n care strălucea
S-a stins pe totdeauna.

Tu pentru veci nu vei mai fi,
Și-ai fost, cumva, vreodată?

Într-un poem intitulat *Apă trecătoare* (care își are modelul prozodic la Petică), observăm foarte bine metamorfoza naturii eminesciene în lirica lui Arghezi, dar și a limbajului poetic, faptul că distanțele dintre ei țin de epocă și stil, de sensibilitatea poetică și de originalitatea geniului fiecăruia, dar și că poetul modern se contemplă pe sine ca o apă, care îmbrățișează în undele sale tradiția.

Undele argheziene – prin punere în adâncime – duc mai departe izvoarele lirice eminesciene:

Zămislită nu se știe pentru ce mâhnirii noastre,
Ai s-ajungi, fărâmă rece, curgătoare unde-albastre,
Îmbrăcată cu arșița ce te-așteaptă-n zori de mai,
Vei fi troacă și oglindă, boturilor de buhai.

Luciul tău, prin blestem tainic, înghețat în umbra morii,
Va tăia din dungă luna și cresta din zbor cocorii,
Înșirând minunea firii cu grosimea-ți de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înnădi și coase.

Tot călătorind vei pune șesurilor, peste țară,
Așternuturi vii de salbe, împrejururi de brățară,
Și-n pământ, arat sălbatic și-apărat încins cu fierul,

Pustiul mă învălui,
Când sub un plop mi se trezi
Tot dorul de-altădată!

Durerea mi se pierde-n fum,
Tot căutând un vreasc de rost
Într-aste drumuri fără drum,
În care toate doar au fost,
Și nu mai sunt acum.

Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropând în maluri cerul,
Prin salcâmi plecați și sălcii, mulțumit că te atinge,
Sânul mumelor voinice îl vei mângâia și linge.

Gâștele cuprinde-le-vei pe subt aripi și vei duce.
Se va coborî prin tine turla răzimată-n cruce.
Plumbul tău cu fețe multe va sticli ca un vitrou
Care-n fiecare petec scapără un soare nou.

Și când mintea mea croiește un tipar mai lesnicios,
Începând întotdeauna lucrul cu temei, de jos,
Tu răstorni așezământul, și o lingură de apă
Mă învață că se poate munca și de sus să-nceapă.

Înviată-n miezul nopții, dusă lin pe mâini de umbră,
Tu ești, fir de pisc și haos, ca o rază care umblă.

Ce stihii străbați, streine de gândirea mea mirată,
Ce comori nepipăite nici de visuri niciodată,
Mărturia mi-o aduce, într-un tremur ca de jar,
Licărul neprins de sculele-a niciunui argintar.

Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;
De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;
De-ascultași de ruga nopții, care-ți descântase ființa
Ca să-și mângâie cu tine sihăstria, suferința;

De-ți ieșiră-n drum troiene de vecii și piatra moartă,
Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet și spartă,
Tu putuși întoarce hora-mpotrivirilor și-a humii
Și ieșiși măruntă, sfântă, sprintenă, din legea lumii,
Făr' a pierde niciun fulger, nicio za de curcubeie,

Mișunând în vâlvătaia insului tău de scânteie.

Giulgii de lumină albă calul nostru va să pască,
Și pe giulgii cortul nostru creasta va să-și hotărască.
Eu, ca să-mi aduc aminte de adânc și nesfârșit,
Între două șesuri limpezi am oprit și-am poposit.

Dacă, pentru Eminescu, poezia/„lirica modernă” și arta, erau „desemn prea șters” (*Icoană și privaz*) în comparație cu natura cosmică, Arghezi, având inițial vanitatea de ctitor, de a pune fundamente în poezia românească, „începând întotdeauna lucrul cu temei, de jos”, ajunge să recunoască faptul că lirica sa este un segment de apă trecătoare, care oglindește lumea sa, dar care se înscrie într-un râu mai mare al poeziei românești.

Izvoarele sunt în altă parte, fundamentele au fost deja puse, poetul trebuie să continue construcția de la înălțimea la care au lăsat-o alții: „și o lingură de apă/ Mă învață că se poate munca și de sus să-nceapă”.

Arghezi a vrut să reproducă în unele versuri, destul de limpede, ecouri eminesciene (deși ele nu se limitează la acest poem), traducându-le prin sensibilitatea sa. În timp ce alte versuri îl individualizează ca glas poetic unic.

Râul care l-a privit pe prințul eminescian „cu ochi negri și cuminți” (*O, rămâi*), îi e martor și îl oglindește acum pe Arghezi: „Însă de tresar în tine ochii-atâtor mari mistere;/ De te-ai strecurat prin cuibul tainicelor giuvaiere;/ **De-ascultași de ruga nopții, care-ți descântase ființa**/ Ca să-și mângâie cu tine sihăstria, suferința;/ De-ți ieșiră-n drum troiene de vecii și piatra moartă,/ Care trebuie-n strâmtoare biruită-ncet și spartă”...

Dacă pentru Eminescu harul dumnezeiesc era *farmec* sau *fermecare* (care îi bucurase copilăria și care ține universul în armonie – în *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I* și *Memento mori*), Arghezi îl simte ca pe cel ce i-a *descântat ființa*. Studiind tradiția sa poetică, ea a întors în el „hora-mpotrivirilor și-a humii". Privind adânc matca poetică romă-nească, a înțeles că ea nu este „din legea lumii" și că parcursul său spiritual inițial, monahal, poate afla căi coincidente cu destinul său poetic ulterior, fără a mai fi nevoit să uite „că-n mine însuți Tu vei fi trăit" (*Psalm I*) sau să nege istoria poeziei românești – constată singur că uitarea și renegarea aceasta nici nu poate și nici nu vrea să le înfăptuiască.

Înțelegerile acestea recuperatoare îl pacifică, pentru că în ființa lui profundă nu este un revoltat, ci un căutător, ca și Eminescu, al liniștii adânci, „care-mi sună în urechi".

Pornirile revoluționare (inclusiv cele literare, avangardiste) se tempereaza din ce în ce mai mult în Arghezi, pe măsură ce experiența existențială și spirituală sedimentează în el acumulările de liniște, reflecție matură și înțelepciune.

Oglindind comoara confesiunilor lirice și a străfundurilor spirituale a acestor personalități poetice, râul poeziei românești care acumulează mărturii poematice despre o experiență spiritual-umană seculară, iese „din legea lumii" și își clarifică și sublimează ființa lăuntrică, „vâlvătaia insului tău de scânteie", desemnată să reprezinte românitatea.

Departe de a fi un neliniștit și un sceptic, fără fundamente interioare religioase, Arghezi se autodefinește ca un călăreț care-și înalță, patriarhal, cortul pe „giulgii de lumină", din care își paște calul neodihnit al peregrinărilor, poposind „între două șesuri limpezi" tocmai „ca să-mi aduc aminte de **adânc** și **nesfârșit**". Cele două șesuri limpezi sunt experiența monahală și cea poetică. Numai stilul poetic este inconsecvent cu tradiția și

acomodat cu epoca (nici acesta în totalitate), nu și concluziile și dezideratele fundamentale ale ființei sale adânci.

Că imoralitatea sau hedonismul nu sunt gesturi sau defulări necesare fericirii umane sau actului creator, este un fapt pe care ni-l mărturisesc, până la urmă, și poeziile de dragoste ale lui Arghezi – deși biografia sa reține că ieșirea din Mănăstire a fost motivată, în principal, de o relație care nu s-a împlinit în căsătorie. Poetul a fost însă implicat cu toată fibra sufletului său în această poveste dramatică de iubire. Ca și în cazul lui Eminescu (deși acesta nu se afla în Mănăstire), dragostea a pătruns pe neașteptate în inima tânărului Ierodiacon Iosif, după ce adoptase abstinența.

Arghezi relatează vina sa, drama sa ca Monah, în *Mâhniri* și *Psalm* (*Sunt vinovat că am râvnit*): „E trist diaconul Iakint/ Și temerile lui nu mint./.../ La el, aznoapte, în chilie,/ A-ntârziat o fată vie,/ Cu sânii tari, cu coapsa fină/ De alăută florentină" (Mâhniri); „Sunt vinovat că am râvnit/ Mereu numai la bun oprit./ Eu am dorit de bunurile toate./ M-am strecurat cu noaptea în cetate/ Și am prădat-o-n somn și-n vis,/ Cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis./.../ Iar când plecam călare, cu trofeie,/ Furasem și câte-o femeie/ Cu părul de tutun,/ Cu duda țâții neagră, cu ochii de lăstun./ Ispitele ușoare și blajine/ N-au fost și nu sunt pentru mine./ În blidul meu, ca și în cugetare,/ Deprins-am gustul otrăvit și tare" (*Psalm (Sunt vinovat că am râvnit)*).

Mai subtil e descrisă infiltrarea sentimentului erotic în *Morgenstimmung*[546]. Momentul este prezentat ca o clipă de neatenție, în care poetul a fost surprins cu „fereastra sufletului /.../ deschisă-n vânt", după ce anterior fusese „zăvorâtă bine" prin asceză. Prin această fereastră deschisă momentan, a intrat

[546] În germană: *dispoziție matinală*.

„cântecul” feminin, deși neașteptat, și „mănăstirea mi-a rămas descuiată”, în fața tentației erotice.

„Clădirea” ființei sale, invadată de o „lavandă sonoră” (prin toți senzorii), s-a năruit, încât „mi-s șubrede bârnele, ca foile florii”. Pentru cel care intrase în monahism, dorind să moară lumii și ispitelor ei (pe care le putem oricând reevalua prin lectura *Divanului* cantemirean, spre exemplu), femeia intră în viața sa purtând „aura” vieții, a existenței exterioare pe care el o părăsise pentru „încăperea universului închis” al recluziunii de sine, monahale.

Ea pare, antagonic, un univers deschis, o infuzie de viață, cu „cocori, albine” și „frunze”, dar mai târziu poetul va deplânge această impresie, care l-a despărțit de Mănăstire. Ierodiaconul Iosif se lasă dezarmat de intruziunea feminină, pe care o receptează ca pe o avalanșă senzuală, care îi pare un tril înmiresmat și o deșteptare primăvăratică a senzațiilor, trezindu-l dintre morții ascetici: „Eu veneam de sus, tu veneai de jos,/ Tu soseai din vieți, eu veneam din morți”.

Iubirea aceasta, odată consumată, nici nu se va împlini conjugal, nici nu se va transforma în peregrinări în căutarea unei icoane sau a unui înger păzitor (ca în cazul lui Eminescu), ci în amarul regretului. Asemenea lui Eminescu, și Arghezi va exclama: „Femeie scumpă și ispită moale!/ Povară-acum, când, vie, te-am pierdut,/ De ce te zămislii atunci din lut/ Și nu-ți lăsai pământul pentru oale?” (*Jignire*).

Sentimentele lui au fost profunde însă, fapt observabil și din aceea că au născut superbe versuri de dragoste, în care se împletesc sfâșietor iubirea și durerea. În poemele sale am găsit unele dintre cele mai frumoase definiții ale femeii: „Amestecată-n totul, ca umbra și cu gândul,/ Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pământul” (*Cântare*): e vizibilă amprenta eminesciană, premeditată, nu inconștientă. Căci gândul și umbra sunt geme-

nii eminescieni, ființa și neființa, ipostaziate alegoric în Sarmis și Brigbel, pentru că omul e amestec de ființă și neființă, de bine și rău.

Sau: „Pământ făgăduit de ceruri,/ Cu turmă, umbră și bucate" (*Psalmul de taină*). E reprodusă aici aroma vechitestamentară a interpretării feminității ca viață (Eva) și belșug al fertilității. Poate fi invocată, cum s-a spus, *Cântarea Cântărilor*. O sursă poate fi și *Acatistul Bineivestiri*, în care se spune: „Bucură-te, pământul făgăduinței" (icosul al 6-lea). Maica Domnului este împlinirea deplină a feminității. De aceea, și poetul, pe cea care ar fi trebuit să întrupeze idealul său de femeie, o numește „pământ făgăduit de ceruri". Adăugând ceea ce însemna pământul făgăduinței în Vechiul Testament: „cu turmă, umbră și bucate" (turma belșugului, umbra odihnei și bucatele săturării). Dar toate acestea sunt de înțeles în mod duhovnicesc, nu material, pentru că este un „pământ făgăduit de ceruri", un pământ pe care îl dă Cerul, care are amprenta Cerului care îl dăruie.

Aidoma este alegoria din *Logodnă*: „Vrei tu să fii pământul meu/ Cu semănături, cu vii, cu heleșteu,/ Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?// Vacile ne vor aduce ugerii plini/ Și vor mugi la poarta noastră/ De salcâmi cu floare albastră./.../ Vrei tu să fii grădina mea,/ De iarbă mare și de catifea?"...

După moartea ei, scrie *Psalmul de taină*, în care iese la iveală tensiunea dramatică a zbuciumului său interior:

O, tu aceea de-altădată, ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe suflet fruntea și-ai luat într-însul locul
mumii,
Femeie răspândită-n mine ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă, înfiptă-n trunchiul meu: săcure. /.../

Pe care te-am purtat brățară la mâna casnic-a gândirii.

Cu care-am năzuit alături să leagăn pruncul omenirii.
Pur trandafir, bătut în cuie de diamant, pe crucea mea /.../

Tu care mi-ai schimbat cărarea și mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare,
Și țărmii-mi cresc în jur cât noaptea, pe cât talazul mi se-
ntinde,
Și ai lăsat să rătăcească undele mele suferinde; /.../

Tu te-ai pierdut din drumul lumii ca o săgeată fără țintă,
Și frumusețea ta făcută pare-a fi fost ca să mă mintă.

Dar fiindcă n-ai putut răpune destinul ce-ți pândi făptura
Și n-ai știut a-i scoate-n cale și-a-l prăvăli de moarte, ura;
Ridică-ți din pământ urechea, în ora nopții, când te chem,
Ca să auzi, o! neuitată, neiertătorul meu blestem.

Educat prin pedagogia suferinței, altădată nu mai repetă căderea: „Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mângâi ochii.../ Privirea întârzie pe panglicile rochii./ Vreau degetul ușure să-l iau, să i-l dezmierd.../ Orice voiesc rămâne îndeplinit pe sfert. /.../ O! mă ridic pe suflet s-o strâng și s-o sărut –/ Dar brațele, din umeri, le simt că mi-au căzut" (*Toamnă*);

„Făptură vrăjitoare și duioasă!/ Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini /.../ Mi-am stăpânit pornirea idolatră[547]/ Cu o voință crâncenă și rece;/ Căci somnul tău nu trebuia să-nnece/ Sufletul meu de piscuri mari de piatră.// Durerea noastră-aduce cald și bine/ Celor hrăniți cu jertfele [jertfa abstinenței și a răbdării

---

[547] Termenul vizează idolatria anacreontică din tradiția poetică românească. Dar și idolul mândru, femeia, din poezia lui Eminescu (*Gelozie*).

ispitei] din noi./ Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine/ Căzând miloase,-n cuiburi, sfinte foi” (*Inscripție pe un portret*).

Arghezi preferă „nopțile vegherii” (îl evoc tangențial pe Alecsandri) în care cresc „piscuri mari de piatră” în suflet, în locul somnului alături de femeia care nu bănuia (ca și în cazul lui Eminescu) că idealurile și înălțările sufletului său către Iubire erau mai puternice decât cele către Eros.

Niște versuri adresate unei tinere copile, ne amintesc de Bolintineanu: „Tu nu ești frumusețea spiralelor candide./ În ochi tu nu duci moartea și perlele lichide/ În cari răsfrâng misterul văpăile livide” (*Tu nu ești frumusețea...*).

Poemul *Stihuri* cere femeii să-și recapete responsabilitatea sfințeniei și propune sublimarea erosului:

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere
Decât bătută-n clopot de glas fără durere?
Nu-i mai de preț arama, ce încă nencercată
Așteaptă-n fundul lumii să fie căutată?

În visul ce ne-nalță uniți, deasupra noastră,
De ce nu s-ar deschide doar pleoapa ta albastră,
De ce n-am simți numai ce nu se poate ști
Și gândurile noastre mereu le-am obârși?

Înmormântează-ți graiul oprit, subt sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adânc ca o pădure.
Să viețuiască singur în haosul de forță
Ce te trimite nouă prăpastie și torță.

De ce n-ai fi voluta topită, de tămâie,

Și singură mireasma, din tine să rămâie?
Drept pildă ia vecia ce-și mână-n mări uscatul
Și tăinuiește-n raze potecile și leatul.
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.

Aprinde-ți două umbre de fiece lumină,
Fii nouă deopotrivă și soră și străină.
Fii ca o apă pură, în care se ascund
Nămolurile negre cu pietrele la fund.

Fii cântecul viorii ce doarme nerostit,
Zmaraldul care încă pe mâni n-a strălucit,
Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă
Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce-acasă.
Fii arborele încă nemistuit cenușă,
Ce ne arată vârsta minunilor la ușă.

Și dacă taina-n tine ar fi și fără preț,
Deși pustiu bordeiul nu-ndeamnă pe drumeț
Din depărtări, și-acesta, gonit de rătăcire,
Nu-și pune pe o creangă bordeiu-n suvenire?

Priveghe dară visul din noi să-l împătrești.
Fă-i început de coardă din fiecare dești.
Fă-i pirostrii ivoriul fierbinte-al unui trup
Cu amintiri de marmori și cu miros de stup.
Nutrește-ni-l cu ce e în tine întărire,
Cetate de altare, izvor de omenire!

Dă-i lapte de ești mumă, dă-i sânge – curtezană,
Și inima-n curvie ți-o fă de Cosânzeană.

Priveghe însă visul, stăpân peste durată,
Să nu se depărteze de oameni niciodată.

Și când ne ții puterea pe brațul ce ne leagă,
Simțind subt sărutare culcată lumea-ntreagă,
Iubirea ta să fie asemeni unui rit,
Ca sufletul din rugă să iasă-ntinerit.

Substrat religios puternic are, în lirica lui Arghezi, și apropierea de lumea celor sărmani, bolnavi, muribunzi, hoți, tâlhari, pușcăriași, desfrânate, din volumul *Flori de mucigai* – lume din care și Domnul și Creatorul ei Și-a luat Ucenici și încă mai culege Sfinți –, de lumea umilă, ca și de cosmosul mic, de lucrurile insignifiante. Acuzat inițial de pornografie și vulgaritate, poetul se dovedește a fi având o motivație mult mai profundă decât avangarda, depoetizarea ori reforma în spirit modernist a limbajului poetic. Tradiționaliștii care s-au simțit lezați au intuit prea puțin fondul spiritual veritabil al lui Arghezi și au lăsat drum liber apostazierii lui ulterioare pe cale exegetică.

„Poetul era convins că tot ce este uman interesează arta"[548], încât „Arghezi este revoluționar în contextul literar al epocii nu prin depoetizare, ci printr-o insolită înțelegere și practicare a...poetizării"[549]. Deși multe din poemele sale presupun epicul, „nu este vorba de inserția liricului, ci de un lirism implicit, pururi prezent. Perspectiva este lirică..."[550].

---

[548] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, op. cit., p. 163.
[549] Idem, p. 158-159.
[550] Idem, p. 164.

O perspectivă profund tradițională, alături de afecțiune, compasiune, gingășie, candoare, naturalețe...[551].

[551] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat, integral, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/04/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu-actualizat/.

Dumnezeu și Arghezi[552]

Tudor Arghezi are o relație specială cu Dumnezeu. Uneori se comportă ca un argat cu El și își varsă prea sincer toți rărunchii nădușiți în fața Lui. Sau țipă ca un copil care a căzut și-și vede pielea jupuită de pe picioare. Se zbate ca o pasăre prinsă în laț. Alteori intră în pământ în fața Lui și nu îndrăznește nici să își mai ridice ochii.

Ceea ce e frumos la Arghezi, e faptul că, chiar și atunci când nu-și înțelege și nu-și acceptă suferința, nu e un răzvrătit ridicol de luciferic, cum „șade bine" poetului lumii moderne. Arghezi a fugit foarte mult, cât de mult a putut, de falsitate, de faptul de a ajunge să scrie ceea ce nu simte.

---

[552] Publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/11/dumnezeu-si-arghezi-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/dumnezeu-si-arghezi-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/15/dumnezeu-si-arghezi-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/19/dumnezeu-si-arghezi-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/22/dumnezeu-si-arghezi-5/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/24/dumnezeu-si-arghezi-6/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/27/dumnezeu-si-arghezi-7/.

Apoi în cartea mea: *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 359-410, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

Și-a „cântat” drama în versurile cele mai inaccesibile pentru gustul poetic cu care erau obișnuiți publicul și critica. A fost imediat remarcat pentru inedit, de exegeza literară, într-o vreme când se căuta noutatea. Dar Arghezi și-a învelit fragilitatea în versuri cu solzi mari și țepi…fără a fi cu adevărat ateu sau mizantrop…

În cele ce urmează, vreau să continui discuția (începută în capitolul anterior) despre poemele argheziene în care apare Dumnezeu drept Creator al lumii și în care se observă relația Lui cu lumea pe care a zidit-o. Ideea mi-a venit de la poemul *Denie* (vol. *Versuri de seară*):

Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu.

El e colea, peste drum,
În altarul Lui de fum,
Aprinzând între hotare
Mucuri mici de lumânare.

Din cerdacul meu la El
E un zbor de porumbel.

Îmi trimite danie
Câte o gânganie,
Paianjini pe sanie
Sau pe o metanie,
Atârnați de-o sfoară, groasă
Cât o umbră de mătasă.

Și se leagă de pridvoare
Mirodenii dulci de floare,

Ca o punte de poteci
Pentru fluturii-n scurteici.

Pe drumul de El ales
Graiul n-are înțeles.

Mai mult spune cucuruzul
Decât gura și auzul.

Domnul tace.
Glasul nu-Și trimite-ncoace.
Domnul face.

Da, pentru Dumnezeu vorbesc lucrurile pe care El le-a făcut și le face. La El, a vorbi înseamnă a face. Iar Arghezi e foarte atent, pentru a observa ce mare artizan e Dumnezeu și în cele mai mici lucruri.

„El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum,/ Aprinzând între hotare/ Mucuri mici de lumânare": pare o perspectivă mult prea intimistă, care încearcă să-L miniaturizeze chiar și pe Dumnezeu (s-a vorbit mult despre „miniaturizare" în lirica argheziană) și să transforme creația Lui într-o joacă (Pompiliu Constantinescu a insistat mult pe această latură a operei lui Arghezi, considerând-o esențială, ca formă de ingenuizare a lucrurilor și de refacere, astfel, a unei atmosfere paradisiace care ar fi, în opinia sa, copilărească și naivă[553]).

---

[553] În analiza operei lui Tudor Arghezi, el pleacă de la această premisă, pe care, din neștiință, o consideră ortodoxă și care e falsă în mare măsură, în termenii în care o prezintă: „Omul adamic, așa cum îl înfățișează Biblia, a fost un mare copil, creat de Tatăl ceresc, binecuvântat să locuiască Edenul și avertizat să nu guste din «pomul vieții și pomul

Însă mie nu mi se pare că versurile de acest fel încearcă să-L copilărească pe Dumnezeu. Asemenea poeme se adresează numai aparent sensibilității infantile. Sau, cel mult, se poate spune că versurile au o dublă semnificație și că intenționat ele sunt construite astfel, pentru a fi percepute pe mai multe paliere de interpretare.

Pe de-o parte, într-adevăr, ele pot fi citite și de copii sau de o minte mai puțin înzestrată sau cunoscătoare în domeniul teologic, care să le înțeleagă în dreptul ei, cu sensibilitatea caracteristică. Și, din păcate, trebuie să recunoaștem că minți înțelegătoare ale semnificațiilor teologice profunde nu prea există în zilele noastre, când lumea nu se mai ocupă cu Teologia.

Pe de altă parte, însă, poate că poetul a intenționat să-și construiască el singur poemele acestea ca pe o scară, ca, citite și răscitite, să ridice treptat mintea și sufletul de la înțelegerile minore la contemplarea adevărată a lui Dumnezeu din creația

---

cunoștinței binelui și răului». Această imagine a omului adamic, de o apariție fulgerătoare în mitul biblic, se intensifică în viziunea liricii argheziene până la reconstituirea unui nou paradis pământesc, în care lighioanele și gâzele, regnul animal și vegetal, se răsfață laolaltă cu copilul, întruchipând o stare prelungită a candorii originare; ea corespunde nu numai cu o viziune paradiziacă a existenții, cu o vârstă a omului liric, dar și cu o stare sufletească adamică a poetului.

În poema *Facerea lumii*, din *Cartea cu jucării*, primii oameni au fost și ei niște copii, beneficiind deci de o îndoită stare paradiziacă, până când să guste din «pomul vieții» și să-și piardă paradisul.

Cosmogonia argheziană închipuie un Dumnezeu de o bucolică biblică, într-un basm copilăresc al Facerii, unde creația lumii e joacă familiară, iar Domnul un meșter năzdrăvan, care face stihii, oameni, plante și animale, cu o dexteritate cam amuzantă"... *Cf.* Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, ediție îngrijită de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, Ed. Minerva, București, 1994, p. 8-9.

Criticul lasă a se înțelege că aceasta este o perspectivă esențială în opera argheziană, care depășește *Cartea cu jucării*. Ceea ce e fals.

Lui. Numai că, în opinia mea, nu e de ajuns numai lectura poemelor, fără a avea și lectura constantă și asiduă a Sfintei Scripturi și a cărților bisericești. Pentru că, chiar în aceste versuri, „El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum”, există o trimitere biblică insesizabilă pentru cei mai mulți. „Altarul Lui de fum” pare o metaforă construită mai mult pentru a servi rima decât pentru a oferi o sugestie abisală. Sau sunt sigură că, în opinia criticilor noștri, ea indică o existență confuză pentru poet, a lui Dumnezeu. În realitate, metafora i-a sugerat-o poetului nostru Sfântul Profet Isaias:

> „Rădicați la ceriu ochii voștri și priviți la pământ jos, căce *ceriul ca fumul* s-au întărit și pământul ca o haină se va învechi; și ceia ce locuiesc [pământul] ca aceastea vor muri [ca fumul și ca haina veche], și Mântuitoriul Mieu în veac va fi și direptatea Mea nu va lipsi” (Is. 51, 6, *Biblia 1688*).

> „Ridicați la cer ochii voștri, și priviți la pământ, jos, că *cerul, ca fumul* se va stinge, și pământul ca o haină se va învechi, și cei ce lăcuesc [locuiesc] ca aceștia vor muri; iar mântuirea mea în veac va fi, și dreptatea mea nu va lipsi” (Idem, *Biblia 1914*).

Acum, nu-i așa, ne-a devenit evident că „altarul Lui de fum” este cerul, Arghezi referindu-se aici la cerul acesta văzut, material, care este un altar trecător al lui Dumnezeu și care e „peste drum” de pământ. Poetul a folosit metafora și într-un *Psalm*, în care bogatul avar are impresia că poate să ia lumina de căpăstru și că „stăpânirea lui se-ntinde-acum/ Pân' la hotarele de fum” (*Psalm: Vecinul meu a strâns cu nendurare*): adică până la cer.

Revenind însă la poemul *Denie*, Arghezi stă de vorbă cu Dumnezeu într-un grai care „n-are înțeles". Pentru că Domnul tace și face. Domnul nu stă la taclale cu oamenii, Domnul nu stă la filosofări cu argumente presupuse, la discuții sterile, care plac celor care nu caută, de fapt, să afle nimic, și care vor numai să-și etaleze păruta înțelepciune sau dibăcie retorică.

Și graiul care „n-are înțeles" – pentru că e mai presus de înțelegerea umană – se tâlcuiește din marea retorică a cosmosului: cerul e „fum", stelele sunt „mucuri mici de lumânare", iar poetul primește de la Dumnezeu, ca „danie" – un dar, adică – „**Paianjini**, pe sanie/ Sau pe o metanie,/ Atârnați de-o sfoară, groasă/ Cât o **umbră de mătasă**".

Ce fel de „danie" este aceasta? Este un mare dar de la Dumnezeu! Și anume acela de a înțelege „Că lumea aceasta-i ca o miză mică,/ Omul cât de-a hirea [oricât ar fi/ ar trăi]/ este o nemică./ De vreme ce trece ca o **umbră rară** /.../ I-ai stâns bietul suflet de de-abia se-ngână,/ Cât nu-i mai de-a hirea de o **painjină**" (Dosoftei, Ps. 38, 17-19; 37-38).

Arghezi are credința Psalmistului tradus de Dosoftei în versuri: „Și Tu, Doamne, cu cuvântul/ Dintâi ai urzât pământul,/ Și ceriurile ce-s nalte/ Sunt de mâna Ta lucrate./ Acelea toate s-or trece,/ Iară Tu tot vei petrece./ Și ca haina ponosâtă,/ Când le-a hi vremea sosâtă,/ Li s-a destrăma făptura/ Din hire [firele țesăturii], ca vechitura [ca o haină veche]. Și li-i depăna ca tortul [cum se deapănă firul de la fuior],/ De se vor schimba cu totul" (Ps. 101, 89-100).

„Ceriurile ce-s nalte/ Sunt de mâna Ta lucrate": cerurile, cât sunt ele de înalte și cât de infinite ne par nouă, sunt lucrate cu mâna de Dumnezeu. Sau sunt „lucrurile degetelor Tale" (Ps. 8, 4)[554]. De aceea, cerul acesta văzut e un *altar de fum* înaintea Lui,

[554] *Psalmii liturgici*, op. cit.

a Celui care l-a creat, altar în care a aprins „mucuri mici de lumânare": ceea ce sunt stelele înaintea Lui. Stelele pe care „Tu le-ai urzit" (Dosoftei, Ps. 8, 12).

Așadar, a-L vedea pe Dumnezeu creând cerul ca un *altar de fum* și punând stelele în acest altar ca niște *lumânărele* nu înseamnă a reduce totul la un joc infantil, ci are un substrat teologic bine precizat. Căci Arghezi se află aici în tradiția interpretărilor teologice ale Sfântului Ioannis Hrisostomos, care, comentând Ps. 8, 4, îndeamnă:

> „Și vezi înțelepciunea Profetului, căci nu ne arată pe Dumnezeu numai Creator al cerurilor, ci și că le-a creat cu multă ușurință.
>
> De aceea spune «Voi vedea cerurile, lucrul degetelor Tale», nu fiindcă Dumnezeu are degete, ci David a vrut să ne arate că cele văzute au fost create prin cea mai mică energie a lui Dumnezeu, slujindu-se de expresii familiare pentru a ne învăța un adevăr mai presus de noi.
>
> Fiindcă și când spune: «Cel ce măsoară cerul cu palma și pământul cu cotul» [Is. 40, 12], nu spune aceasta arătând palma sau cotul, ci fiindcă vrea să înfățișeze puterea fără margini a lui Dumnezeu"[555].

Arghezi se slujește de expresii familiare într-un mod biblic. Pe care l-a învățat, adică, din Sfânta Scriptură – după Cantemir și Eminescu avem un alt treilea mare scriitor din literatura română care a luat din Biblie lecții extraordinare de literatură.

Astfel, versuri precum acestea: „Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu,/ El e colea, peste drum,/ În altarul

---

[555] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la psalmi*, traducere din limba greacă, introducere și note de Laura Enache, Ed. Doxologia, Iași, 2016, p. 153.

Lui de fum" nu indică un intimism vulgar ori o familiaritate „bucolică" și „naivă".

Poetul e în pridvorul lui, iar Dumnezeu e în altarul Lui, în care e și Arhiereu, aprinzând lumânări, în Biserica Lui cosmică (de la Antim Ivireanul la Eminescu, trecând prin Heliade, Alecsandri și Gr. Alexandrescu, am întâlnit peste tot asemenea perspective: lumea ca templu cosmic și stelele ca lumânări/ făclii arzând în această biserică).

Și cel ce e în pridvorul acestui pământ stă de vorbă cu Arhiereul cel veșnic, Care e în Cerul Lui cel veșnic, dar Care folosește și cerul acesta văzut ca pe un simbol sau o catapeteasmă a celui etern, ca pe un pridvor al Raiului. Încât putem spune că fiecare, și poetul, și Dumnezeu, se află în pridvorul său: omul, pentru a vorbi cu Creatorul său, iar Dumnezeu, în pridvorul lumii văzute (în mod haric și simbolic), pentru a fi mai aproape de om. Fiecare, atât Dumnezeu cât și omul, stă în pridvor, într-o atitudine ce denotă dorința amândurora de a ieși unul spre altul.

„Și se leagă de pridvoare/ Mirodenii dulci de floare,/ Ca o punte de poteci": versurile acestea îmi confirmă faptul că nu am greșit atunci când am afirmat că miresmele florale simboliste, la noi (cu prefațări importante la Bolintineanu și Eminescu), sunt poteci către Cer, că ele sugerează o nostalgie edenică, o dorință de evaziune din trup, cu sens de spiritualizare, de a depăși materialitatea acestei lumi...

În capitolul anterior, am remarcat și am comentat poemul *Ai văzut?*, atrăgând atenția asupra faptului că limbajul aparent ireverențios al lui Arghezi nu trebuie să ne înșele. Arghezi e un observator tenace al universului și un pătrunzător cu înțelegerea până la cele mai intime fibre ale lui, după cum este și un

cercetător atent al psihologiei umane și un nepridid it autoscopist[556].

În *Ai văzut?*, sub aparența unui limbaj umil, neelaborat, fostul Monah prinde semnificații de o mare profunzime. Perspectiva din poemul amintit este iconică, alegorică: Dumnezeu e gospodarul, fierarul, croitorul etc, Care meșteșugește toate, „fără lipituri” și „fără ață”.



Geometria dumnezeiască e tainică și de neînțeles: „Pe cele-n colțuri le pune rotunde,/ Rotundele-n drepte le-ascunde”. Un desen medieval, din secolul al XIII-lea, Îl vede astfel[557] pe Hristos-Creatorul lumii, ca „Cel ce-a pus pământul cu măsuri”, așa cum glăsuiește și o cântare ortodoxă din Prohod.

Imaginile lumii, care pentru un om neatent se banalizează, sunt, oricând, de o neașteptată prospețime pentru cel care știe să contemple toate cu un ochi teologic: „De ce fac păianjenii dantele,/ Lacul oglinzi, giuvaere și betele?/ De ce face zarea depărtată priveliște?”. Interogațiile nu sunt copilărești. Frumusețea universală, de la dantela pânzei de păianjen până la zariștea cosmică, presupune arta desăvârșită a Aceluiași Creator.

Sensibilitatea poetică a lui Arghezi la frumusețea creației cosmice e înrudită îndeaproape cu a Psaltirii, mai ales cu transpunerea în versuri a acesteia, realizată de Dosoftei (după cum am arătat mai sus), dar și cu a lui Eminescu, care, de asemenea,

---

[556] Prin termenul *autoscopist*, pe care l-am inventat, am căutat să arăt faptul că poetul este o persoană care își scrutează atent propriul sine.

[557] Sursa imaginii:

http://albertblackwell.blogspot.ro/2013/12/augustine-on-number-music-and-faith.html.

contempla atât acea „pânză străvezie /.../ Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe" (*Călin (file din poveste)*), cât și „roiuri luminoase" de stele „izvorând din infinit" (*Scrisoarea I*).

Arghezi are în comun cu Eminescu, mai presus de toate, tocmai această perspectivă cosmică, tradițională (repercutată din tradiția veche ortodoxă în operele lor), care unește peisajele cosmice/ siderale cu cele terestre umile, nesemnificative, chiar microscopice, așezându-le într-un singur tablou al creației.

Și chiar miniaturizarea despre care se vorbește la Arghezi are, ca și nunta gâzelor din *Călin*, rolul celei din *Scrisoarea I* (după cum am explicat în vol. I. 2 al cărții de față[558]): „Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați;/ Muști de-o zi pe-o **lume mică de se măsură cu cotul** [*cf.* Is. 40, 12],/ În acea nemărginire ne-nvârtim /…/ Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze".

Arghezi ne dezvăluie un cosmos construit de Dumnezeu cu o putere nemărginită, dar și cu o infinită delicatețe, în care nimic nu este urât sau de prisos, ba dimpotrivă – după cum vom vedea și în alte poeme, autorul are cea mai mare dorință de a se apropia și de a contempla și ceea ce pare dizgrațios sau lipsit de importanță/ banal. Pentru atenția cu care străbate subteranele psihologice, căutând în același timp zări sublime, Arghezi ar merita numele de dostoievskian.

De modernitate îl apropie tendința spre cârtire, deși aceasta nu este neapărat o invenție modernă.

El a surprins foarte bine oboseala omului de a înțelege pronia lui Dumnezeu. Există poeme, așadar, în care răzbate ne-

---

[558] A se vedea aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

mulțumirea de tip camusian la adresa rostului cu care a fost zidită lumea sau cea generată de faptul că omului îi este dat să caute și să cunoască numai prin multă trudă:

Îmi pare rău că
Dumnezeu, pe toți,
Ne ia drept niște spărgători și hoți
Și niște haimanale,
Crezând că tot umblăm după parale
Și după giuvaerele
Mariei-Sale.

Le leagă noduri, le chitește într-ascuns,
Ca să ne mintă, *cu lumină el le-a uns*
Și le arată doar pe dinafară.
Că înlăuntrul lor *e noapte chioară*,
În care ține totul să îngroape.
Îl supără să le vedem mai de aproape.

Că nici n-ajunge mâna la zăvoare
Și se zgârcește și te doare.

Pe toate celea scrisă-i, fără carte,
Pedeapsa Lui – «Primejdie de moarte»,
Pe om, pe bobul mic și pe gândac,
Pin' la sămânța cât un vârf de ac.
Nu mai vorbesc de cele mari de tot;
Până la ele să ajung nu pot.

De cum atingi ceva, ori moare aia,
Ori tu, că peste tot văpaia

Lui umblă ca un fulger orb, și trece,
Și arde, și ucide, nevăzută, molcomă și rece.

Nu zic, și eu sunt tot o haimana.
Dar drag îmi ești Sfinția-Ta,
Și pot să mă-ncumet să jur
Că umblu, nu să fur,
Dar ispitit, să vad, și cuvios,
Cum drămuiești Tu bezna de frumos,
De-ai pus-o pretutindeni câte-un pic.

Nu zic că-i rău, nici bine vreau să zic,
Nici nu mă bag în *meșteșugul Tău*.

Dar, vezi, că de părerea Ta îmi pare rău.

(*Îmi pare rău*)

Esența lucrurilor, pe care au căutat-o toți filosofii, „e noapte chioară”. Tainele lui Dumnezeu și ale tuturor lucrurilor zidite de El sunt abisale, iar omul nu le poate pătrunde, decât cu foarte mare greutate, dacă și în măsura în care îi îngăduie Autorul lor.

Însă, după cum se vede, chiar și în poemele în care se recunosc zvâcniri de răzvrătire, Arghezi afirmă cu deosebită claritate că Dumnezeu e Creatorul universului și al tuturor celor care există în el. Chiar și nemulțumirea umană a poetului presupune dialogul cu El, o plângere către Cel ce a creat lumea, nu o critică oarbă sau fără adresă. În toate tainele și mai presus de toate, poetul caută însă Taina supremă, adică pe Dumnezeu Însuși (aceasta e Taina la care e îndurerat că nu are acces, adică la revelația/ epifania Sa):

Mă uit la flori, mă uit la stele:
Ești chinul dulce al tristeții mele.
Mă uit *în mine, ca într-o chilie*,
Mă uit în ceruri, în Împărăție,

Mă uit în gol, mă uit în vizuini.
Te caut printre spinii din grădini,
Dau buruienile deoparte, de otravă,
Și *pipăi locul urmei Tale cu zăbavă*.

Străbat călare șesul, cucuruzul:
Te caut cu vederea, cu auzul.
Mă plec la trandafiri și le miros
Bobocii din tulpinile de jos.

Fuseși în toate și Te-ai dat în lături.
Încerc sulfina: Tu trecuși alături.
Întreb plăpândele verbine.
Ele răspund că știe patlagina mai bine.

Zisei șopârlei: – „A trecut pe-aici?"
Ea m-a trimis la șerpi și licurici.
Și neprimind răspuns nici de la stupi,
Mă iau după vultùri și lupi.

Am colindat *Moșia*-n lung și lat
Și-am scoborât *din leat în leat*
Și, ostenit în râvnă și puteri,
N-am dat de Tine nicăieri.

Oriunde-ncep a cerceta
Trecuse *albă*, chiar atuncea, *umbra Ta*.

Tăria-i de beteală și salbă lângă salbă.
Mi s-a părut odată că ai fi fost o nalbă.

Dar auzind o șoaptă, m-am întors:
Vorbise vântul într-un lan de orz…
„Omul cu șoimul caută mereu
Răspântia lui Dumnezeu.

Noi o vedem în câmp și în livede.
El singur [, omul,] are ochi și nu o vede”.
Cu jurământul morții, cel fără iertăciune,
Toate Îl știu pe Domnul: niciuna nu mi-L spune.

(*Mă uit la flori*)

Sfântul Efrem Sirul scria, în *Imne despre credință*: „Doamne, deși simbolurile Tale sunt pretutindeni,/ Tu ești ascuns pretutindeni./ Deși simbolul Tău e înalt,/ Înălțimea nu simte că ești./ Deși simbolul Tău e în adânc,/ Adâncul nu înțelege cine ești;/ Deși simbolul Tău e în mare,/ Tu nu ești ascuns în mare;/ Deși simbolul Tău e pe uscat,/ El nu-și dă seama că ești acolo”[559].

Dreptate au amândoi, în aceeași măsură. Sfântul Efrem contemplă tăinuirea lui Dumnezeu, în simboluri, în toate lucrurile universului, fără ca acestea să aibă conștiință sau rațiune prin care să înțeleagă că sunt purtătoarele acestui simbolism. În vreme ce Arghezi nu e mai puțin conștient de iraționalitatea lucrurilor indicate, chiar dacă le personifică, dar el vrea să scoată în evidență sentimentul dureros de neputință al omului

---

[559] *Cf*. Sebastian Brock, *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu și Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 75.

de a trece peste acest simbolism, de a pătrunde în taine mai adânci despre Dumnezeu.

Creația mărturisește despre El, dar nu dogmatizează mai mult. Omul, însă, fiind făptură rațională, după chipul Său, își dorește o revelație mai profundă decât cea naturală. Dar Dumnezeu Se face simțit în creația Sa, chiar și în mijlocul sărăciei umane și al trudei nebăgate în seamă, atunci când lumea nu pare o icoană demnă de El:

El [plugarul], singuratec, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Când îi privești împiedicați în fier,
Par, el de bronz și vitele de piatră.

Grâu, păpușoi, săcară, mei și orz,
Nicio sămânță n-are să se piardă.
Săcurea plugului, când s-a întors,
Rămâne-o clipă-n soare ca să ardă.

Ager, oțelul [plugului] rupe de la fund
Pământul negru, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, până ce, rotund,
Luna-și așează ciobul pe moșie.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesuri, se desface lină,
La nesfârșit, ca dintr-un vârf de caer,
Urzit cu fire de lumină.

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ți întorci privirile-nnapoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,

Îi vezi lăsată umbra printre boi.

(*Belșug*)

Cel ce nu-și întoarce privirile înapoi e plugarul care întrupează porunca evanghelică: „Nimeni punându'și mâna sa pre plug, și căutând înapoi, [nu] este îndreptat întru Împărăția lui Dumnezeu" (Lc. 9, 62, *Biblia 1914*). Arghezi cunoaște foarte bine semnificațiile acestea. Plugarul din poezia sa poate fi și țăranul care nu slăbește din asceza trudei sale, dar, pus în adâncime, poate fi și plugarul inimii, ascetul propriu-zis, la care s-a referit Hristos, în pildă, când a rostit cuvintele amintite mai devreme.

Răsplata lui (a oricăruia dintre ei) e că, seara, la sfârșitul trudirii, „Dumnezeu, pășind apropiat,/ Îi vezi lăsată umbra printre boi". Această epifanie umbroasă a Lui este odihna adevărată a celui ce muncește cu nădejdea în El, care a poruncit: „Să nu urăști munca cea obositoare și plugăria de Cel Preaînalt zidită" (Înț. lui Sirah. 7, 15)[560]. Și ea se petrece concomitent cu revelația naturală, cu revelarea lui Dumnezeu prin cosmosul Lui. Pentru că cel ce simte odihna lui Dumnezeu în sine (harul lui Dumnezeu care îl umbrește), începe să contemple și lumea altfel. Pare că stă între boii cotidieni, rebarbativi, într-o lume rutinată, dar simte „o tăcere de-nceput de leat". Și vede, eminescian, cum „Noaptea...se desface lină...ca dintr-un vârf de caer,/ Urzit cu fire de lumină". Vede răsărind stelele „de-nceput de leat", precum cel ce vedea „ca-n ziua cea dentâi/ Cum izvorau lumine" (*Luceafărul*). Pentru că, tot cu învățătură de la

---

[560] *Cf. Înțelepciunea lui Sirah*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2018, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/04/intelepciunea-lui-sirah/.

Eminescu, „răsăritul stelei” este „în tăcere” (*Sonet*). În „tăcere de-nceput de leat”: de început de veac și de lume.

Dar dacă Eminescu, în rememorarea genezei, vedea poetic stelele ca „roiuri luminoase” (*Scrisoarea I*, *Memento mori*), influențat fiind de interesul cronicarilor moldoveni pentru stupărit și mai ales pentru pildele extrase din această îndeletnicire, izvorârea luminilor stelare ca-n ziua cea dintâi îi sugerează lui Arghezi o altă imagine poetică, care e, în mod asemănător, rodul lecturilor sale din scrierile vechi bisericești[561], care descriu cerul înstelat ca: „lucrul dégetelor Tale, luna și stélele ce-ai Tu urzit” (Coresi, *Psaltirea 1577*, Ps. 8, 3). Sau, în poetizarea lui Dosoftei: „Văz că-i făcut ceriul de mânule Tale /.../ Stele luminate ce lucesc pre noapte/ ...Tu le-ai urzit toate” (Ps. 8, 7-12). De aceea, într-o „tăcere de-nceput de leat”, „noaptea...se desface lină...ca dintr-un vârf de caer,/ Urzit cu fire de lumină”[562].

---

[561] Tudor Vianu afirma: „Eminescu își trage originalitatea limbii sale din cronici și hrisoave de voievozi; Arghezi – din ceasloave sau cazanii”. *Cf. Tudor Arghezi. Interpretat de...*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 50.

E o reducție, însă, a considera că Eminescu a tras sevele limbii numai din cronici și hrisoave și nu și din cărțile bisericești. Am demonstrat, în volumele pe care i le-am dedicat lui Eminescu, faptul că Eminescu a citit cu nesaț și cărțile Bisericii, din care a reținut nu numai originalitatea limbii, ci și profunzimea de gândire și de viziune a lor.

[562] Această concepție ortodoxă despre biblia cosmică a fost păstrată de poeții noștri în modernitate. P. Constantinescu remarca faptul că: „Pentru Arghezi, natura nu e coruptă, ca pentru misticii apuseni”. Și, contrazicându-l pe Lovinescu, care „a văzut în paralela Baudelaire-Arghezi, o echivalență a liricii noastre urbane”, adăuga: „indiferent de comunitatea izvoarelor (Biblia) sau de necoincidența atâtor altora, esențiala deosebire structurală dintre acești doi poeți din marea «familie de spirite» a poeților creștini stă în poziția lor inițială față de natură. [...] Lirica argheziană este o apologie a vieții, a naturii, ca expresie a harului divin [...]; teologia baudelairiană, în modul de a privi natura, ca formă a

Cu Arghezi trecem de la truda cea mai anostă și împovărătoare, lipsită de orice frumusețe, la revelația splendorii virginale a creației și la epifania dumnezeiască, chiar și umbroasă. Însă revelațiile și epifaniile sunt consecința exclusivă a trudei amare și anoste. În poezia noastră, nu putea să sublinieze acest lucru decât cineva cu experiență biblic-filocalic-hagiografică și ascetică. Totodată, poetul ne spune, implicit, că soluția pentru evadarea din rutină este...împlinirea rutinei până la capăt. Până ce Dumnezeu *Își lasă umbra printre boi*.

Trebuie să remarc faptul că Arghezi s-a confruntat cu marea problemă de a pune gânduri și sentimente de intensitatea celor eminesciene în versuri și poezii ce refuză, în numele esteticii moderniste, efuziuni lirice prea pronunțate, retorici ample și deschise ori o poetică a măreției. Și i-a făcut față...

Însă noaptea, cu „tăcerea" ei, „de-nceput de leat", este un timp propice și pentru presimțirea apropierii eshatologice a lui Dumnezeu, a apocalipsisului/ a revelației desăvârșite, finale:

Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,
Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,
În care se repetă izvodul la culoare
Și chipurile crucii și florile, cum sunt.

În fața lunii, dreaptă, șoseaua-n vărgi cu plopii
S-a pardosit cu țoale de Jii și Mehedinți,
Și-n umbra fiecărui copac așteaptă popii,

---

corupției, este într-un fel jansenistă [este romano-catolică, nu doar jansenistă], teologia argheziană este ortodoxă". *Cf.* Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, op. cit., p. 102, 164-165.

A se vedea și articolul meu: *Biblia cosmică în poezia românească, cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/13/biblia-cosmica-in-poezia-romaneasca/.

Strângând în mâini tăcute cădelnițe fierbinți.

Ivirea se va face, pesemne, din câmpie,
Prin albele cătune, pitite sub căciuli.
La moara adormită cu roata-n apa vie
S-au și sculat dulăii, molateci și ciufuli.

Căci iar Ierusalimul se-arată după ploaie,
Cum l-au știut întocmai, pe vremuri, cuvioșii.
Ce vezi? Sobolii-nnalță biserici, mușuroaie.
Ce-auzi? Văzduhul cântă întreg cu toți cocoșii.

(*Icoană*)

Arghezi duce urzirea lui Coresi și Dosoftei mai departe, pentru că nu doar că cerul înstelat e urzit de Dumnezeu Creatorul, ci „Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,/ Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,/ În care se repetă izvodul /.../ Și chipurile crucii și florile, cum sunt”. Cerul cu stele repetă izvodul covoarelor românești, cu „chipurile crucii și florile”. Afirmația, însă, trebuie citită invers: țesăturile și cusăturile românești repetă izvodul cosmic. Formele stelare sunt reproduse ca cruciulițe sau flori.

În gestul său creator, omul semănă cu Dumnezeu, pentru că Cel ce l-a creat a pus în el această asemănare. Și ea se vădește atunci când sunt comparate creațiile între ele, chiar dacă una e imensă, cosmică, iar cealaltă mult mai umilă. Arghezi zărește asemănarea în detalii. Mai presus de toate, însă, în versurile de felul acesta văd efortul dureros al poetului de a restabili legătura lui cu Domnul. Și dacă a eșuat pe calea monahismului, se străduiește din răsputeri să restabilească această relație prin actualizarea chipului lui Dumnezeu din el ca creator...

Cred că e unică această perspectivă în care așteptarea eshatologică apare ca o realitate cotidiană, fără ca prin aceasta să devină terorizantă sau o stare maladivă. Dimpotrivă, ea se integrează atmosferei existențiale obișnuite și îi adaugă doar mai multă viață. Însă, pentru oamenii care viețuiesc în credință, e firesc să le intre în obișnuința cugetării.

Aici, Arghezi descrie o percepție oarecum rurală, a unor oameni fără prea multă cunoaștere teologică, dar care trăiesc cu așteptarea Domnului și care privesc în icoană semnele venirii Lui. Și pentru că vorbim despre intensitatea contemplărilor nocturne, frumusețea imensității cosmice aprinse de aștri (cea despre care însăși Scriptura ne spune că povestește slava lui Dumnezeu, *cf.* Ps. 18, 1) nu l-a lăsat insensibil pe Arghezi. Acesteia îi dedică o poezie întreagă, *Miez de noapte*:

Întâlnite-n vârful crucii,
Față-n față, steaua, luna,
Se privesc și, câte una,
Stelele deșteaptă nucii.

Și pe-al cerului pieptar
Scapără frumoșii teferi
Sumedenii de luceferi,
Plini de voie și de har.

Din apus la răsărit
Toată iarba de pe cer,
Mică-n bob cât un piper,
A-nflorit și-a tresărit.

Și pe când îmbătrânește
Lumea, jos, printre cotețe,

Într-o nouă tinerețe
Zilnic cerul nopții crește.

Cerul nopții *crește în tinerețe* tocmai pentru că *povestește slava lui Dumnezeu*, după cum aminteam mai sus. Pentru că e *pieptarul* sau *catapeteasma* (la Eminescu) simbolică a Cerului veșnic, acolo unde, izbăviți de truda lumii acesteia, eliberați din „lumea [de] jos", a celor care se mișcă „printre cotețe", Luceferii (adică Sfinții), „scapără" *frumoși* și *teferi*, „plini de voie și de har".

E ușor de remarcat apelul la Eminescu, dar e de observat mai cu seamă atitudinea polemică a lui Arghezi față de perspectiva lumească a „vicleanului" Cătălin, care o îmbia pe fată astfel: „Hai ș-om fugi în lume /.../ Vom fi voioși și teferi,/ Vei pierde... visul de luceferi". Arghezi crede însă că *frumoși și teferi* cu adevărat nu sunt cei care trăiesc „în lume", în „lumea [de] jos" (oricât de scumpe ar fi „cotețele" lor), ci aceia care sunt chinuiți în această lume, pentru idealurile lor înalte, până la a nu mai fi nici *frumoși* și nici *teferi*. Totuși, aceștia sunt „frumoșii teferi ...plini de voie și de har" ai Cerului de sus, în viața cea veșnică, Luceferii Împărăției lui Dumnezeu.

„Din apus la răsărit/ Toată iarba de pe cer,/ Mică-n bob cât un piper,/ A-nflorit și-a tresărit": puzderia de stele. Ceea ce nu e transparent pentru cititorul modern și postmodern e sursa patristică a acestei viziuni poetice „tipic argheziene". Izvorul ei se află în *Hexaimeronul* Sfântului Vasilios cel Mare, pe care l-am citat în trecut de nenumărate ori, mai precis în comentariul la ziua a patra a creației, în care autorul face precizarea că, precum anterior Dumnezeu umpluse pământul de flori, tot la fel, în această a patra zi, El *a împodobit cerul cu florile stelelor*.

Iarba care înflorește provine din *Psaltire*: „Dimineața ca iarba va trece. Dimineața are să înflorească și va trece, iar seara va cădea. Se va întări și se va usca" (Ps. 89, 5-6)[563]. La Dosoftei: „Ca otava ce să trece/ De soare și de vânt rece,/ De demineață-i cu floare,/ Sara-i veștedă de soare" (Ps. 89, 21-24). Însă, în vreme ce iarba de pe pământ înflorește dimineața și se usucă până seara, iarba care înflorește pe cer, tresărind în licăriri stelare mici cât un bob de piper, nu doar că nu se usucă, ci „Într-o nouă tinerețe/ Zilnic...crește". Pe când jos, lumea îmbătrânește...

Căci Același Dumnezeu a lăsat lege, după căderea omului, ca lucrurile să se destrame. Cercetarea lor nu poate ajunge niciodată la capăt, pentru că ele nu au substanță eternă:

Nu-ntârzia pe lucruri, frate,
Și *lasă-le necercetate*.
Că de le-ntorci *urzelile* frumoase,
La pipăit mătasea se descoase.

Un fir întreg, răzleț în țesătură,
Leagă ruptură de ruptură
Și, de te uiți prin ștofă, s-a zărit
Hlamida, ca de câlț lipit. -

Atâtea oale zmălțuite
Nu țin nici vânt, pe cât sunt de dogite,
Și stau în sus doar într-o doară,
Cu sprijinul cojelii dinafară.

O funie de clopot vrea să tragă,
Și bronzul sună-n patru zări a doagă.

---

563 *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit., p. 168.

Tocmai când cuiul trebuia să-l bată,
Iată-l, ciocanul a sărit din coadă.
Nu prinde dalta, cleștele n-apucă
Și nu se-mbină stâlpul de ulucă.

Compasul scrie cercul strâmb,
Cântarul e scălâmb,
Și cotul s-a scurtat de tot,
Și greutățile din tirizie[564]
Se cumpănesc cu foaia de hârtie.

Un icusar[565] e-așijderi cu lăscaia[566].
Tăcu o mierlă, cântă cucuvaia.
Scaperi amnarul, nu mai dă scânteie.
Nu s-a lovit cu broasca nicio cheie.

Ce sta-ncuiat acuma stă căscat.
Cheile noastre s-au încovrigat
Și, strepezite-n dinte, nu se-mbucă.

Cine șoptește are dor de ducă,
Și cine pleacă vrea să stea:
Lipsește fitecui câte ceva.

Chemai un înger și veni un drac,
Diavol, și el, de vată și bumbac.

---

[564] Tirizie/ terezie = balanță, cântar, cumpănă, taler de cântar.

[565] Icusar/ icosar sau irmilic = monedă turcească de argint.

[566] Lăscaie = monedă de aramă valorând o jumătate de para, care a circulat în Țările Române în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea; monedă de valoare foarte mică.

În ciutura cu lanțurile noi,
De-o viață scoți țărână sau noroi.

Fântânile adânci sunt prihănite
Și trebuiesc sleite:
Nu căuta viteazul să scoboare
Drept în mocirlă, până la izvoare.

Cetatea forfotește de păpuși.
Ștubeiele[567] sunt pline cu căpuși,
Iar mierea li-e de sânge în fagurii umflați
De-o seamă cu bojocii retezați.

Ți-aș povesti o mie, pe-ndelete,
De lucruri, dar, băiete,
N-ai fi mai bun și nici mai înțelept.

Încrucișează brațele pe piept
Și uită-te în sus,
La steaua din apus.

Și, dacă te-ncumeți,
Ia-o din cer și-mparte-o la drumeți.

(*Înțelepciune*)

Niciun poet, în literatura română, n-a sesizat și ilustrat, atât de bine, fragilitatea celor materiale (ba chiar și spirituale:

---

[567] Ștubei/ știubei = stup primitiv, făcut dintr-un trunchi de copac scorburos sau scobit.

diavolul este „și el, de vată și bumbac”), a firii care nu are în sine temelie veșnică, și care atârnă de voința lui Dumnezeu.

Creatorul tuturor a lăsat să se vadă această șubrezenie și destrămare lentă a făpturii, de către ochii omenești, pentru ca omul să înțeleagă ce înseamnă ființa sa adusă întru existență de Dumnezeu, care nu își are fundamentul existențial în sine însăși, ca toate cele ce sunt create, în comparație cu Veșnicia care nu cunoaște defect sau stricăciune sau schimbare în niciun fel.

De aceea, în poezia lui Arghezi, avem un tablou înfiorător al descompunerii încete, dar sigure, a materiei. Lucrurile se descos, se rup, se dogesc, se sparg, se descleiază, se tocesc, se strâmbă, ruginesc, se învechesc, nu se mai potrivesc, se prihănesc, se îmbolnăvesc…Ele devin mai întâi netrebnice (netrebnice = nefolositoare), pentru ca apoi să moară de tot, lent și dureros.

Dureros pentru ele, dacă au viață, cât și pentru omul care le privește dezmembrarea și deformarea care le desființează treptat. Cel care asistă la această strâmbare a lucrurilor nu devine „mai bun și nici mai înțelept”, dacă nu înțelege că scopul derulării acestor scene zguduitoare este acela de a-și măsura bine ființa. De a nu crede despre sine că este mai mult decât este.

Dacă totuși crede că este mai volnic[568] decât în realitate, poate să încerce să ia steaua de pe cer și să o împartă. Dar sfatul poetului e altul: „Încrucișează brațele pe piept/ Și uită-te în sus,/ La steaua din apus”. Adică: Gândește-te la moarte! Pentru că, în tradiția creștin-ortodoxă, numai cugetând la moarte poate cunoaște omul ce este, cu adevărat.

Arghezi a fost foarte sensibil la acest fenomen al destrămării universului material, care însoțește și pregătește evenimentul dureros al plecării omului din această lume:

---

[568] Volnic = liber să facă ce vrea, puternic.

Frunza când moare
Se face floare.

Au adunat lună și lumină
Pomii-n grădină
Și scutură soare.

Ați fost niște trupuri
Și v-ați făcut fluturi.
Nucule, suflete scuturi.

Dafini, duzi și migdali
Erau plini de papagali.

Le-au căzut àripi și pene,
Fulgii, alene
Și pe-ndeletele.
Le-au rămas în arbori scheletele.

Miroase a piatră și ceară,
Și *ziua intră în seară*.

Prin ceața mânjită cu humă
Se micșorează carul cu paie de brumă,
Dric vânăt, strâmb, pe jumătăți de roți,
Și cimitir întunecat, de hoți.

În mocirlă și apă
Calcă momâia ciungă și șchioapă
Și duce carul ei cu gloabe mici,
Ca un jeluitor singuratec, cu bici.

Azi n-are-nceput desluşit
Şi pare o zi de sfârşit.

Mâine va fi, nu va fi…Iată
Umbra strânge orele aplecată…

(*Frunză palidă, floare galbenă*)

Moartea stâlceşte lucrurile, le face mai mici şi aproape irecognoscibile: „Se micşorează carul cu paie de brumă”, dricul stă chircit pe „jumătăţi de roţi”, carul „cu gloabe mici” e condus de „momâia ciungă şi şchioapă”. Cimitirul e „de hoţi”, pentru că toţi cei care au căzut în păcat sunt *hoţi* şi *tâlhari*. Iar dintre oameni, nimeni nu este fără de păcat. Arghezi cunoaşte foarte bine semnificaţiile religioase ale termenilor aleşi.

Şi superba metaforă „ziua intră în seară” este inspirată tot din cărţile de cult ortodoxe, unde se vorbeşte adesea despre înserarea vieţii acesteia sau despre apropierea de zorii luminii neînserate.

În această lume, în care se împleteşte frumuseţea suavă, sublimul şi efemeritatea, pentru omul al cărui ochi e furat de mirajul metamorfozelor, prezenţa lui Dumnezeu e ca un pas tiptil în suflet, abia simţit, prea repede îndepărtat.

Singurătatea e înfricoşătoare, a omului care se vede în mijlocul unei lumi care se prăbuşeşte încet în jurul lui, terifiat de perspectiva distrugerii lucrurilor şi a sa însuşi. I se pare, poate, că şi Dumnezeu e singur şi că nu vrea să Se facă simţit, pentru a-i alunga teroarea:

De zeci de vieți [oamenii] Îl cheamă
Pe Cel fără vârstă, fără țărm, fără vamă,
Din singurătate.

Are să vie vântul, poate,
Cu sulurile desfășurate.

Poate o umbră albă
Cu luna în salbă.

Poate veni pasărea înstelată
Cu aripa tăiată.
Acvilă, drumeață
Prin țărână și ceață.

Poate vântul mării, pribeag pe talaz.

Nu venise până la amiaz'.
N-a venit nici până la toacă.
Strigătul în pustiu începuse să tacă.

Păianjenii, preoți și arhierei,
Puricând odăjdiile de scântei,
În arcul streașinii de la cerdac,
Le cârpeau cu ață și ac.

Într-un *plop cu turla subțire*
Corbii-și alegeau *mănăstire*.

Mișunau omizile-n ălbii uscate
De *ape adevărate*.
Luna spartă

Căzuse-ntr-o scorbură moartă,
Ca un *urcior de lut*.

Când a venit? Când a trecut?

Nu era vânt,
Nici pasăre, nici de cer, nici de pământ,
Nici om, nici vis.

Era *ca un lucru scris*,
Făptură de șoaptă și scamă,
Se urzește, se destramă.

Ca o licărire de icoană.

Avea inel, cu o broboană,
Ca o măceașă, privirea amară
De căprioară.
Zâmbetul întristat.

L-ai așteptat.
Ai adormit.
A venit.
A plecat.

(*A venit*)

Ca și în alte situații, Arghezi descrie aici un sentiment monahal. E mai greu de înțeles, dacă nu imposibil, de către cei care nu trec prin aceste frământări și experiențe ale contemplării deșertăciunii înconjurătoare, aproape de deznădejde, și ale aș-

teptării Lui cu atenția încordată, ca a unui animal înfometat într-un deșert în care nu mișcă nimic. De aceea e ușor, pentru cei care nu au deloc astfel de trăiri, să izoleze lingvistic câțiva termeni care par să indice îndoiala, necredința, dezamăgirea. Însă, tocmai fluctuațiile lui Arghezi ne arată limpede că nu este vorba de un spirit așezat comod în poziția de critică, din care să arunce întruna, ateist, cu scuipat și cu sudalme.

Portretul paradoxal al lui Dumnezeu e ortodox. La fel și experiențele descrise. Poetul însuși e conștient că nu este doar o trăire individuală, ci un prag peste care au trecut mulți, „de zeci de vieți". Dumnezeu e așteptat cu deznădejde de nevoitor. Îl cheamă îndoindu-se că va veni: „Are să vie vântul, poate,/ Cu sulurile desfășurate"…Sau poate ca vântul, ca atunci când a venit Duhul Sfânt în Apostoli...

În momentele de supremă tensiune, universul înconjurător îmbracă luminile Mănăstirii, deși simbolurile pe care le alege Arghezi sunt cele ale efemerității, ale urâtului și morții: păianjeni, corbi, omizi și-o lună *spartă*. Lumea întreagă, la Arghezi, e un Quasimodo din care licăresc, din interior, fâșii de lumină și frumusețe.

Lucrurile se destramă în așteptarea Lui…a Celui care are nemurirea și poate opri descompunerea lor…Pășirea lui Dumnezeu prin această lume și prin praful sufletului descurajat nu e destul de rezonantă pentru urechile de lut ale inimii înfundate. Dumnezeu trece pe neașteptate și nu seamănă cu nimic din lumea aceasta. Adierea Lui nu e nici vânt, nici pasăre, nu provoacă nicio senzație cunoscută din experiența mundană.

Este Cel despre care s-a scris în Sfintele Scripturi (și Care Se scrie El Însuși pe Sine în sulurile vânturilor), a Cărui apropiere nu e definibilă sau descriptibilă, Cel cu totul inefabil: „Era ca un lucru scris,/ Făptură de șoaptă și scamă,/ Se urzește, se destramă". Nu se poate prinde sau reține…

Nu e „nici om, nici vis” – nimic văzut vreodată în vis și nici comparabil cu halucinația onirică – dar totuși e o închipuire în sufletul poetului, deși nu deplină: „o licărire de icoană”.

Icoana lui Dumnezeu i-a licărit o clipă lui Arghezi. Destul pentru a o reține, destul pentru a-și aminti că avea inelul de nuntă pe care Dumnezeu îl dă fiilor Săi, pentru a le făgădui …suferințe. Căci inelul era „ca o măceașă”. Însă Dumnezeul care dăruie suferințe este Cel care le-a luat mai întâi asupra Sa. De aceea are „privirea amară/ De căprioară./ [Și] zâmbetul întristat”. Ale Celui răstignit pentru păcatele noastre.

Și cel ce L-a așteptat adoarme, ca Apostolii în grădina Ghetsimani…

Domnul a venit și a plecat, dar trecerea Sa nu este fără urmări în conștiință. Plecarea Lui nu mai e niciodată o plecare definitivă, dacă harul Său s-a apropiat o dată de om, cât de puțin. Chiar și insesizabilul lui Dumnezeu e mai intens decât toate experiențele pământului. Pentru Acest Dumnezeu, și cuvintele sunt prea materiale, infestate de boala răutății omenești:

Doamne, vreau să-Ți mulțumesc…
Dar în graiul omenesc
Slova vorbelor tocită,
Vorba slovei prihănită,
Înțelesul otrăvit
L-a mușcat și-mbolnăvit.

Un strigoi
Pune-n negreală noroi.
Pravila de baștină
S-a pierdut în mlaștină.
Ochii mici ai literii
Sticlesc ca ai viperii.

Voie dă-mi să spânzur graiul
Și să-Ți mulțumesc cu naiul.
Cântecul care mă doare
Frate-i cu tăcerea mare,
Cu îngerii, cu lăstunii
Și cu șoapta rugăciunii.

Noaptea îți înșiră albe
Fire de beteală, salbe,
Fluturi și mărgăritare.
Mulțumește, *lăutare,*
Bunului tău Împărat,
Și să-I cânți îngenunchiat.

(*Colind*)

Și Eminescu se numise pe sine *lăutar*, într-un poem[569], la modul sublim. Frumusețea poeziei lui Arghezi și adâncimea semnificațiilor sale provin dintr-o experiență profundă a autorului, duhovnicească și de viață, dintr-o reflecție forjată de multa suferință. Nimeni, în poezia noastră, înainte sau după el, nu a mai descris *durerile schimnicești*[570], asprimea covârșitoare a unei veritabile opțiuni monahale:

Subt povârnișul caselor de șiță[571]
Întârzia din ceruri o șuviță,

---

[569] A se vedea: http://ro.wikisource.org/wiki/Cântecul_lăutarului.

[570] Schivnic/ schimnic = pustnic, sihastru.

[571] Șiță = bucată subțire de lemn asemănătoare cu șindrila, dar mai scurtă decât aceasta, folosită pentru căptușirea și acoperirea caselor țărănești.

Oprită-n *marea moartă a nopților din sat*,
De-o cracă neagră de potop uscat.

Turmele albe de azur și foc
Încet s-au strămutat din loc.
S-a răsucit lumina în sine ca zuluful.
Cerul, dezumflat, și-a strâns *burduful*.

Vânt e? Geamăt e? Agonie este?
Spaimă liniștită stăpânește preste.
Al cui e glasul mare care bate?
Au vine din *Psaltire*? Au vine *din cetate*?

Dropii de beznă se târăsc îngenunchiate.

(*Schivnicie*)

Înnoptarea și împietrirea vântului și a vieții aduc cu sine un fior greu. Întunericul se apropie ca „dropii de beznă" de sufletul înfricoșat. Stăpânit de o „spaimă liniștită". Pentru că spaima lui nu e o frică infantilă de întuneric sau de fantome, ci e o frică metafizică: spaima sufletului de a nu fi înghițit de neantul morții și al Iadului. Frica de moartea veșnică îl face să se agațe cu disperare de *șuvița luminii*, ca de *zuluful* lui Dumnezeu.

Arghezi contemplă înserarea și înnoptarea în înțelesurile Scripturii Sfinte: ziua/ lumina e timpul Domnului și al fiilor Luminii, iar noaptea e vremea tâlharilor și a ucigașilor, e timpul păcatului. De aceea, înnoptarea e vremea agoniei. E vremea luptei împotriva dropiilor de beznă care se târăsc tot mai aproape.

Universul nu e un tablou mort, ci unul foarte animat, însuflețit din punct de vedere spiritual. „Turmele albe de azur și foc" (Îngerii și Sfinții care îl păzesc și îl ajută pe „schivnic"/ schimnic, care se luptă împreună cu el) se retrag în aparență, lăsându-l pe cel care se nevoiește să facă față asalturilor grele din interior și din afară: îndoielilor proprii, fricii, ca și tentațiilor și împresurărilor demonice. Chiar și vânturile au tăcut, pentru că *cerul și-a strâns burduful* – o imagine izvodită din Psaltire: Domnul este „adunând ca burduful apele mării, punând în vistierii abisurile" (Ps. 32, 7, LXX)[572], „Domnul a ridicat nori de la marginea pământului și fulgere întru ploaie a făcut, Cel care scoate vânturile din vistieriile Lui" (Ps. 134, 7, LXX)[573].

Tăcerea și noaptea îl împânzesc, într-un tablou totodată natural și suprarealist al unei realități lăuntrice. Psaltirea și cetatea reprezintă simbolurile celor două căi: viața monahală și cea lumească/ mirenească.

„Strigoiul" Ieromonahului care a fost hălăduiește în amintirea și în sufletul lui Arghezi:

Făclii și candele la rând,
Stinse, aprinse, fumegând.
Catapetesme, bolți, iconostase,
Acoperite cu praf de mătase.

Cartea veche singură se răsfoiește,
Învățată de boantele degete
Cu măciulii grele și groase,
Ale schivnicilor, la liturghii și parastase.

---

[572] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

[573] Ibidem.

De marginea foilor de jos,
Treiburicele[574] închinăciunii s-au ros.
Și au lăsat pe foi
Foițe de piele, mai vechi și mai noi.

Amestecată cu *cafeniile rămășițe de moaște*,
Slova, de multe ori sfințită, greu se cunoaște.
Noaptea cotrobăiește la strană și în altar
Un strigoi de ieromonah cărturar

Cu fața și barba săracă
În dulamă de aburi. Și, iacă,
Sunt închiși toți în anii tăi, în trecut!
I-ai trăit? Ți s-a părut?

(*Făclii*)

O experiență care se întipărește adânc în suflet pare de multe ori ireală tocmai pentru că intensitatea ei e irepetabilă. Dacă Arghezi ar fi fost sau ar fi devenit un indiferent față de Dumnezeu și față de etapa monahală a vieții sale, cu siguranță amintirile nu ar fi fost nici pe departe atât de detaliate și nici insistența rememorării nu ne-ar fi atras atenția.

De altfel, această rememorare a poetului se vede nu numai în relatările propriu-zise despre acest trecut, ci și, foarte adesea – după cum am văzut și vom vedea și mai departe, în modul în care zugrăvește realitatea, interioară sau exterioară. Universul

---

[574] Se referă la împreunarea celor trei degete de la mâna dreaptă cu care ne închinăm. Și de aici *treiburicele* degetelor, pentru că buricele degetelor sunt părțile de sus ale degetelor, pe care le atingem de trupul nostru ca să ne închinăm lui Dumnezeu.

mănăstiresc, cu tot cu afundarea în cunoașterea Scripturilor și a cărților sfinte, îi amprentează puternic perspectiva poetică.

Arghezi a reprodus în versuri, cu cea mai mare autenticitate, durerea clipei morții. Sau, mai bine zis, frica de ea, tocmai pentru că era conștient de suferința de nedescris pe care o presupune. Însă această conștiință este una religioasă. Cei care stau departe de Dumnezeu nu și-o reprezintă în niciun fel sau au o frică neprecizată. Sunt multe poemele lui care stau mărturie în această privință, între care amintim: *Duhovnicească*, *Priveghere*, *De-a v-ați ascuns…*etc.

Poetul ar vrea să fugă, dacă s-ar putea, de această clipă grea – și aceasta este atitudinea omului care gândește lucid la realitatea momentului și care nu poate să nu fie cuprins de groază. Moartea în sine, oricum s-ar petrece, i se pare lui Arghezi o Golgotă insuportabilă, pe care ar vrea să o evite:

Nu-nchide ochii, nu adormi.
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă.

Poate cam pe la toacă,
Poate cam între vecernii și utrenii,
Cam după *amurgul cu mirodenii*,
Pe la *greieriș*,
Când își ivește din papuri, furiș,
Luna creasta.
Cam pe vremea asta.

Ia seama bine.
Ceasul o singură dată vine.
Bagă de seamă.
Nu tăcea dacă auzi că te cheamă.

Spune-i ceasului: – „Ți-am auzit aripa de scrum,
Cată-ți de drum”.

Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă.
Că or să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcâie câteștrei,
Cu făclii de ceară
Până la geamuri, ca să ceară
Trupul tău adormit.

Strigă: – „Nu-i adevărat! Nu sunt răstignit!
Dovadă pălmile și tălpile mele”.

Și pune câinii pe ele.

(*Priveghere*)

*

Duc pământ pe tălpi
Cât cuprinde pământul.
Mi-am făcut opinci din șesuri,
Corăbii din talaze
Și *aripi din vânturi*.

Mai multe ape clocotesc în mine
Decât în *matca mării*[575],

---

[575] Expresie care se regăsește în *Cazania* Sfântului Varlaam. Iar strofa, în întregime, îmi aduce aminte de un fragment dintr-o didahie a Sfântului Antim Ivireanul.

Mai multe stele au sclipit,
Văzduh mai mult a fugit,
Umbră mai multă a trecut
Prin pasurile sufletului
Decât prin piscuri.

Drumețul înghețat pe creste
A fost adus pe targă.
Încălzește-i mâinile, maică,
La icoane,
Luminează-l cu candela.
E bine în chilia ta,
E bine în sufletul tău.

Dă-i puțintică miere și-o prescură,
Ține-l o sută de ani ascuns,
S-asculte, noaptea,
Lângă mâinile tale-mbătrânite,
Toaca blândă de *utrenii*.

(*Mai mult pământ*)

Ar vrea să ajungă în *dimineața blândă* a veșniciei fără să treacă prin moarte, dacă s-ar putea…Își putea face „aripi din vânturi” pentru că Psaltirea a precizat că Dumnezeu umblă „peste aripile vânturilor” (Ps. 103, 3). Însă, același poet, care e cutremurat de clipa morții sale, știe că moartea e bună pentru cei buni sau care și-au ispășit greșelile prin suferință, și rea pentru cei răi:

La patul vecinului meu
A venit aznoapte Dumnezeu.

Cu toiag, cu îngeri și sfinți.
Erau așa de fierbinți,
Că se făcuse în spital
Cald ca subt un șal.

Ei au cântat din buciume și strune,
Câte o rugăciune,
Și au binecuvântat
Lângă doftorii și lângă pat.

Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cârjă, doi o coroană.

Diaconii-n stihare[576]
Veneau de sus, din depărtare,
Cădind pe călcâie
Cu fum de smirnă și de tămâie.

Lumânări de ceară
Se încrucișară.
Seara din cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,

---

[576] Stihar = veșmânt liturgic, lung și îngust, cu mâneci largi și strâns pe gât. Purtat pe dedesubt de către Episcopi și Preoți, este făcut, de obicei, dintr-un material alb sau auriu. Purtat ca veșmânt pe deasupra de către Diaconi și Ipodiaconi, este, de obicei, mult mai decorat și poate reflecta culoarea zilei. Este despicat pe lateral, dar părțile sunt prinse cu butoni sau nasturi.

Pe trepte de cleștar,
Peste patul lui de tâlhar.

Cei de față vorbeau pe dește
Cu el, și bisericește.
În tindă,
Creșteau plopi de oglindă
Și o lună cât o cobză de argint.

L-am auzit șoptind.
Și toată noaptea a vorbit cu ei
Și cu icoana Dumneaei
A de-a pururea Fecioare,
De Dumnezeu Născătoare.

– „Lăsați-l: nu poate să v-asculte.
Nu vedeți? Azi are vizite multe,
Domnule grefier”.

Zăbrelele s-au îndopat cu *faguri de cer*
Și atârnau *candele de stele*
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide[577] și antimise[578],

---

[577] Ripide = un fel de apărătoare sau de evantai de forma unei palete pe care este reprezentat un Serafim cu șase aripi, căruia îi este atașat un băț lung care îi servește drept mâner.

[578] Antimis = o bucată de pânză de in sau mătase și este de formă pătrată sau dreptunghiulară (50/60 cm) pe care este imprimată Icoana Punerii în mormânt a Mântuitorului, și care este așezată pe altar, pe Sfânta Masă, sub Sfânta Evanghelie. În Antimis se găsesc cusute părticele de Sfinte Moaște. Pe Antimis se pun Potirul și Discul în timpul Liturghiei

Și odaia cu mucegai
A mirosit toată noaptea a Rai.

L-am găsit
Zgârcit.
El stă acum în pat.
Unde-i sufletul lui? Nu știu. A plecat.

(*Cântec mut*)

*

Vecinul meu a strâns cu nendurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare.
Și stăpânirea lui se-ntinde-acum
Pân’ la hotarele de fum.
Soarele-apune zilnic și răsare
Într-ale sale patru buzunare.

Văzduhu-i face parte din avut
Cu-al zalelor de stele așternut.
Luând și lumina-n țarcul lui de zestre,
O potcovi și-o puse în căpestre.

Din cer ia fulgeri, din pământ grăsimi,
Adâncuri înmulțind cu înălțimi,
Și fostul meu vecin de țărm se ține
Vecin de-o vreme, Doamne, și cu Tine.

și numai pe el se face sfințirea Darurilor. Fără antimis nu se poate săvârși Sfânta Liturghie.

Urechea lui, închisă pentru graiuri,
Cu scamă s-a umplut, de mucegaiuri.
Gingia moale, înțărcată, suge,
Ochiul pornește blând să se usuce,
În pântec spini, urzici și aguride
Dau știri de beteșugul ce-l ucide.

Creștetul gol poți să-l încerci
Puhav subt pipăit, ca pe ciuperci.
Și-i șubred ca o funie-nnodată,
Cu căpătâiu-n barca înecată.

Doamne, așa obișnuit ești, *biet*,
Să risipești făptura Ta încet.
Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dârză și voința cruntă.

Faci dintr-un împărat
Nici praf cât într-un presărat.

Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.

Dintr-o stăpânire semeață
Ai făcut puțină ceață.
Zidind, schele-nalte și repezi ridici,
Încaleci pe lespezi cât munții, melci mici.

Păretele-i veacul pătrat,
Și treapta e veacul în lat,
Și scara e toată vecia.
Și când le dărâmi, trimiți clipa

Să-și bată aripa
Dedesupt.
Musca mută a timpului rupt.

(*Psalm*)

Deși Arghezi nu face trimiteri la textele biblice, suntem, prin aceste două poeme, ca în parabola cu bogatul nemilostiv și săracul Lazăr, în locul celui din urmă fiind aici un tâlhar pocăit, care de asemenea a putut deveni un personaj bun în conștiința celor din jur numai prin predica Evangheliei.

Arghezi îi numește pe amândoi: *vecini*. Cum spuneam și altădată, *vecin* însemna *aproapele* în româna veche. „Vecinul" care credea că *a potcovit lumina*, la rândul său, este *potcovit* de „bietul" Dumnezeu, după dreptate. Pentru că Cel pe care oamenii avari și răi Îl țin de „biet", adică de neputincios în a le plăti păcatele, are un ac foarte dureros pentru cojocul nesimțirii lor și care e moartea[579]. Și aici vedem care este rostul risipirii/ destrămării lucrurilor și făpturilor, pe care o îngăduie Dumnezeu: pentru că, prin aceasta, se risipește și mândria prostească a celor care cred că, pentru averea sau puterea pe care au căpătat-o pe acest pământ, au confiscat pentru ei și lumina și văzduhul și tot pământul. Dar, după cum strigă toată tradiția creștin-ortodoxă, e bine să îi vezi pe aceștia după ce au murit, cum putrezesc „încet" și „blând". Pe cei care credeau că deveniseră

---

[579] Altădată am comparat acest *Psalm* cu un fragment din *Divanul* lui Dimitrie Cantemir:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/07/26/filosofia-ortodoxa-a-lui-dimitrie-cantemir-cantemir-si-arghezi-7/.

Articolul acesta a fost inserat în *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1. A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/, p. 360-367.

vecini cu Dumnezeu pe pământ. (*Reporta din vis* ne mai îngrozea în felul acesta, cu priveliștea cimitirului *cristalin*[580]).

În parabola amintită (Lc. 16, 19-31) se spune despre cel bogat că *a fost înmormântat*, iar despre săracul Lazăr că au venit Îngerii și au luat sufletul lui. Arghezi detaliază, cu amănunte sumbre, dar precise, ce înseamnă înmormântarea celor care sunt numai trup și fac totul pentru trup: ce se întâmplă cu acest trup al lor pentru care dau veșnicia. Și, tot la fel, detaliază și moartea tâlharului pocăit, care e plină de lumină și de bucurie. De data aceasta, amănuntele sunt prelucrate din Viețile Sfinților, posibil și din mărturii contemporane.

Dumnezeu a lăsat suferința și moartea pentru a destrăma răul, nu pentru a degrada moral firea lucrurilor sau ființa umană. Iar poetul, atât de atent la toate simptomele degradante ale declinului universal, are ochi și pentru frumusețea care e pecetea Lui în toate, chiar și dincolo de moarte:

Stă singuratec câinele. De pază
Nu știe cui, pe la amiază:

---

[580] A se vedea comentariile mele:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/01/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/02/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/03/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/07/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/10/intre-divanul-lui-cantemir-si-memento-mori-al-lui-eminescu-reporta-din-vis-5/.

Ele au intrat în vol. I. 1 din *Epilog la lumea veche*, ediția a doua, op. cit. supra.

Fântânii rupte, spinului uscat,
Drumului, cerului, omului? A tremurat.

Gerul îi usucă urechile, laba,
Nevinovat, neîndurat și degeaba.
Carnea, vlaga, zgârciul, pe de-a-ncetul,
I le-a mâncat și mistuit scheletul.

Barbă aspră i-a crescut, zbârlită.
Vocea scrâșnește isprăvită.
Și-a purtat, ocărâte, oasele
Pe la toate ușile și casele.

Îl chem și nu înțelege:
Nu mai poate să se dezlege.
Dar ochii lui, într-un maidan, Părinte,
Dau mărturia lucrurilor sfinte.

(*Sta singuratec*)

Sfinte sunt toate lucrurile lui Dumnezeu, prin frumusețea ființei lor, și pot fi numite astfel și făpturile care suferă împreună cu omul, deși ele nu au rațiune și conștiință. E creștinește ca omul să aibă compătimire pentru toată zidirea care suferă din pricina lui. Moartea, care dă la iveală deșertăciunile, face însă ca viața aceasta să fie un unicat plin de sens, pe care ecoul nedisimulat al morții o îndeamnă să-și împlinească rostul:

Nu te teme de cuvinte, cel cu degete-n urechi:
O să te prăvale noaptea și-au să amuțească solii,
Sfărâmat în lutul vremii, ca un vraf de oale vechi,
Adăpost nu vor mai cere de la tine nici sobolii.

Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte
Și te supără flăcăii fugărind în cucuruz,
Când prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipte,
Cântă caldă doina bălții, misticului tău auz.

Lasă horele și trânta să-ți învie cimitirul,
Cela ce ridici beteala iederilor peste vis
Și, uitându-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul,
Pentru că în vârf o floare cât o stea i s-a închis.

Pleacă-te, îmbelșugată, tu, tulpină, peste țară;
Și cu rodul greu sărută șesul vetrei, de gunoi.
Scoate vârfuri, de te bizui, și podoabe înnafară:
Rodul va cădea și singur înlăuntru, înnapoi.

(*Nu te teme*)

Poezia poate fi interpretată și ca un fel de *Criticilor mei*[581] argheziană…„Rodul" va cădea „înnapoi" pentru că ceea ce sufletul rodește bun nu se pierde odată cu moartea, ci se întoarce pentru a împodobi sufletul care a săvârșit binele pe acest pământ.

Dar un sens asemănător are și poemul *Un plop uscat*:

Un plop uscat și lângă plop o școală.
Jurîmprejur, *Tăria goală*.
O *veșnicie uriașe*, nentrerupt
Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt.

---

[581] A se vedea http://ro.wikisource.org/wiki/Criticilor_mei_(Eminescu).

Atâta cer pentru atâta sat!
Atâta Dumnezeu la un crâmpei!
Un greiere de om stă-ngenunchiat
Cu cobza-n rugăciunea ei.

Tu te închini și mai nădăjduiești,
Fărâmă de ceva ce ești,
Și glasul tău cântat ți se îngroapă
Ca-n heleșteu un strop de apă.

Plopul uscat știa mai mult: a fost.
Fă și tu trunchi, ca plopul din ogradă.
Crește la cer, de bunăvoie prost,
Dă frunze-n el și lasă-le să cadă.

A-ți împlini rostul înseamnă a te mântui.

Lucrurile par banale, făpturile umile și neînsemnate. Toate își duc existența și ajung la momentul uscăciunii. Însă nimic nu înseamnă irosire. Nimic din tot ceea ce a existat pe pământ, chiar dacă s-a veștejit și a murit, nu și-a dus existența în zadar. Cu atât mai mult faptele omului nu pier.

Poți să iei exemplu și de la un plop uscat: a crescut „la cer", aparent „prost", purtându-și ca din prostie ființa spre înălțimi și ținându-și frunzele câtă vreme a avut rost pe lume, cât timp a fost verde.

În mijlocul „Tăriei goale" și al „veșniciei uriașe" și „neîntrerupte", făpturile care trăiesc atât de puțin par ceva cu totul insignifiant. Budismul consideră toate acestea iluzii, vise ireale ale unui zeu, de care trebuie să te îndepărtezi nemaidorindu-ți existența, vrând să devii neant/ neființă. Creștinismul, din contră, consideră că fiecare lucru își are rostul lui, că toate au fost lăsate de Dumnezeu cu un scop pe pământ și că El proniază

toate, chiar dacă noi nu vedem întotdeauna, în mod unitar, sensul tuturor existențelor și al întregii creații.

De aceea, perspectiva creștină este plină de duioșie, pentru că Îl vede pe Dumnezeu Cel mai presus de toate, Cel care a zidit „Tăria goală"/ imensitatea cerului și are „veșnicie neîntreruptă", îmbrățișând întreaga Sa creație: „Atâta cer pentru atâta sat!/ Atâta Dumnezeu la un crâmpei!" (versurile care l-au impresionat pe Mircea Scarlat).

Cerul și veșnicia lui Dumnezeu copleșesc rațiunea umană, care își vede nimicnicia. Dar ideea de bunătate infinită a lui Dumnezeu răsare tocmai din faptul că acestea sunt boltite peste existențele umane și terestre, în semn de ocrotire, de umplere de frumusețe și de deschidere a unui sens în veșnicie, atâta timp cât ea se infiltrează pretutindeni și este: „Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt".

Altfel spus: Dumnezeu e în toate și în tot prin slava Lui, deși El nu este nimic din ceea ce există, fiindcă nu este coființial cu făpturile Sale, ci mai presus de ele. Omul e „fărâmă de ceva", „un greiere de om", care se închină Lui și nădăjduiește. Și dacă „cobza-n rugăciune"/ cântecul lui nu e nici cât un strop de apă într-un heleșteu, dacă, adică, i se pare că poezia sau cântecul sau cuvintele lui nu sunt însemnate, trebuie să ia exemplu de la plopul care „crește la cer, de bunăvoie prost" și cântă din frunze până când le lasă să cadă.

Prostia lui o împlinește înțelepciunea lui Dumnezeu, care l-a lăsat astfel. Asemenea și neînțelegerea poetului e complinită de menirea pe care i-a hărăzit-o El. Despre prostia aceasta a vorbit și psalmistul: „Ca un dobitoc m-am făcut în fața Ta. Și eu sunt pururea cu Tine" (Ps. 72, 22-23)[582].

[582] *Cf. Psalmii liturgici*, op. cit.

Omul care își recunoaște zădărnicia gândurilor și a eforturilor de a înțelege rațiunile lui Dumnezeu, acela e înțelepțit de El.

Prin atitudinea sa, Arghezi se poziționează în mod conștient în linia unei tradiții spirituale, pe care o și surprinde în versuri:

Nu-nțelegeam ce se gândeau să spuie,
Cercând zaplazul[583] cât e prins în cuie
Și mult mirați că poarta n-are
Zăvoare și încuietoare.

– „Așa ne-am pomenit. Bătrânii mei
N-au prea umblat cu lacăte și chei,
Deprinși, cum se obișnuise,
Cu porțile și ușile deschise
Și la biserică și casă.
Drumețul intră, poarta mea îl lasă,
Se hodinește sau se-nchină,
Și pleacă mulțumit, cu traista plină”.

Ei au mai zis pe păsărește:
– „Cine vă apără și vă păzește?”
– „*Nouă ne-a stat întotdeauna paza*
Celui ce face noaptea și amiaza
Și cugetul curat.
Cetățile, un vânt le-a măturat,
Și zidurile mari și întărite
Se fac *tărâțe-n vânt*. Pe nesimțite,

[583] Zaplaz = gard.

Un *duh al gândului* le scurmă.
Au fost cetăți și n-a rămas o urmă.

Puterea inimii vă doare,
Căci decât cremenea-i mai tare.
De mii de ani eu mă păstrez
Fără cetăți și fără meterez.
Sunt alt soi de bărbat:
Eu am bătut și fără să mă bat.

Cu zâmbetul și așteptarea
Am strâns acasă toată zarea
Și se va-ntoarce înc-o dată
Și cât-a mai rămas înstreinată.

În fieștece țarină străină,
Am bulgări tari de jar și de lumină.
Străinii nu pot să le are,
Că plugul nu răzbește prin vâlvoare[584]
Și se fac scrum și vitele și plugul.
Cenușa li-e câștigul, *funinginea* belșugul".

(*Nu-nțelegeam*)

Poemul, integrat în ciclul *Letopiseți* (1941), într-o vreme tulbure, vorbește despre credința în Dumnezeu și în predania creștin-ortodoxă de veacuri, unind totodată mesajul din *Memento mori* cu cel din *Doina* aceluiași poet.

De data aceasta, autorul crede că străinii care și-au însușit părți din pământul românesc nu pot nici să-l are și că se vor face

[584] Vâlvoare = lumină roșiatică, incandescentă.

funingine și cenușă, ca toți „puternicii" istoriei a căror urmă nici nu se mai vede.

Pământul lui nu e țărână, ci *jar și lumină*.

El mărturisește credința care a ținut viu acest popor: în Dumnezeu și în paza/ ocrotirea Lui, în superioritatea sa spirituală față de năvălitorii care se încred în puterea și brutalitatea lor, în dreptatea care mai devreme sau mai târziu se va face pentru cei cu „cugetul curat".

Credința ortodoxă i-a învățat pe români că ei trebuie să își păzească mintea și inima curate și că, dacă vor face astfel, Dumnezeu îi va păzi pe ei. Este învățătura fundamentală a primei opere de amploare (cunoscută) a unui român: *Învățăturile lui Neagoe Basarab*… Arghezi o pune în gura unui țăran anonim. Pentru că acești țărani au perpetuat veacuri la rând, chiar și neșcolarizați fiind ei, ceea ce au cunoscut, au văzut și au înțeles din propovăduirea Bisericii și din pilda voievozilor cucernici.

Omul își lasă în grija lui Dumnezeu și casa, și Biserica, și țara, pentru că știe că Dumnezeu nu va lăsa să se piardă nimic din ele, dacă oamenii au credință și se arată vrednici de mila Lui. Neputând să învețe carte, Biserica lor i-a învățat pe oamenii simpli, pe truditorii pământului, să citească despre măreția și despre legea lui Dumnezeu din biblia firii:

Ce carte știu, e din țărână.
Pui *slove mici cu plod*, și mi le-ngână
Și le citesc în brazdă *greierii citeți*
Trei nopți întregi și două dimineți,
Și ele cresc și dau *tulpini și foi*
De cărți înfășurate strâns, de păpușoi.

Școala mi-e câmpul, dascăl mi-e pădurea
Și iscălesc frăția cu securea.

Și n-ațipea, că-n deal se și trezea
Ziua de aur în grădina mea.

(*M-au întrebat*)

Universul le-a fost cartea în care au citit despre Dumnezeu, despre iubire și respect între oameni, dragoste de muncă, contemplarea și ocrotirea naturii…

Această lectură a fost susținută și întregită de învățătura Bisericii, pentru că Dumnezeu Se simte și Se cunoaște privindu-I-Se fapta/ opera: făptura întreagă, atât cea splendidă, uriașă și copleșitoare (tăria/ firmamentul ori lumina zilei/ „ziua de aur”, câmpul, pădurea), cât și cea care este mai puțin impresionantă, dar pe care știu să o aprecieze cei care o privesc de-aproape, cu atenție și cu dragoste: „slove mici cu plod”, „grieri citeți”, „cărți …de păpușoi”.

Arghezi e un poet care și-a cunoscut foarte bine tradiția literară și spirituală. Unora le e foarte greu s-o găsească în versurile sale. Dar înțelesurile sunt pentru ei absconse, pentru că ei înșiși nu cunosc absolut nimic din această tradiție[585].

---

[585] Înainte de a apărea în această a doua ediție a cărții de față, comentariul acesta a mai fost publicat, integral, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/06/dumnezeu-si-arghezi-actualizat/.

Erori critice intenționate...[586]

Poemul *Heruvim bolnav* prezintă consecințele spirituale ale ieșirii Ierodiaconului Iosif (Arghezi) din Mănăstire, într-o descriere profund interiorizată:

Îngerul meu își mai aduce-aminte
Din fericirile-i de mai nainte.

Cerul la gust i-ajunge [acum] ca un blid
Cu laptele amar și agurid,
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite,
Și vântul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aromele-i de vin și undelemn.

Livada, câmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea.
Apele negre duc subt cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie.

Cocorii trec Tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor defel.
Viața veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au deopotrivă,

---

[586] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/01/erori-critice-intentionate/.

Și-ntâia dată simte, cât de cât,
În dumicarea timpului, urât;

Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pământească.

„Îngerul meu” este conștiința omului care a îmbrăcat mantia îngerească, pornind pe calea monahală. „Fericirile-i de mai nainte”, de care își amintește, sunt din timpul vieții ca Monah. Însă, pentru că a renunțat la acest drum, cerul îi dă acum „lapte amar și agurid” în loc de hrană dulce. Îl hrănește cu amărăciunea regretelor, cu retragerea simțirii dulceții harului.

De aceea, nu mai poate să vadă stelele, ca mai-nainte, ca „steaguri sfinte zugrăvite”. Stelele sunt prapurii semantici ai cerului și ele nu mai strălucesc cu lumina și însemnele sfințeniei pentru cel depărtat de vocația sa duhovnicească.

„Și vântul serii nu-i mai dă îndemn/ Cu-aromele-i de vin și undelemn”: vântul împarfumat al serii avea pentru el aromele liturgice ale Vecerniei, pe care acum nu le mai simte. Odinioară simțea prezența și dulceața harului în tot templul cosmic, iar acum retragerea harului o trăiește extrem de dureros.

Dar nu numai absența bucuriilor tainice, harice, de dinainte îl chinuie, ci și încetarea oricăror sentimente de fericire la contemplarea naturii („Livada, câmpul și-au pierdut și floarea/ Și roadele și frunza și culoarea”). Și, mai mult, transformarea naturii într-un iad clocotitor: „Apele negre duc subt cerul cald/ Nămoluri fierte, grele, de asfalt”.

Remușcarea îl torturează când peisajele iau forma suferinței hristice: „Oriunde capul caută să-și puie/ Locu-i spinos și iarba face cuie”. Fânul sau iarba moale fac spini și cuie pentru cel pe care îl mustră conștiința.

„Cocorii trec Tăria fără el/ Și nu-l mai cheamă zborul lor defel./ Viața veciei, cuibul din ogivă,/ Inimii lui ajuns-au deopotrivă”: idealul nu îl mai îmbie cu înălțimea sa. Nu se mai simte chemat cu glas de har spre veșnicie. Și această tăcere îl face să se simtă gol, părăsit, anost.

„Cocorii” pot să fie și confrații din Mănăstire care își duc nevoința mai departe și „trec Tăria fără el”, zboară spre Împărăție fără el. În vreme ce el nu mai simte dorul să zboare spre Cer, pe el nu îl mai îmbie „viața veciei”. Iar această ne-mai-simțire (împietrire sau învârtoșare, în limbaj bisericesc) e o cumplită dezamăgire pentru cel care a trăit sentimente dumnezeiești de felul celor povestite de Arghezi.

„Și-ntâia dată simte, cât de cât,/ În dumicarea timpului, urât;/ Căci neștiută-ncepe să-ncolțească/ Pe trupu-i alb o bubă pământească”: începe să simtă trecerea timpului ca pe o apăsare, ca pe un început de Iad. Păcatul devine o bubă pe trupul său, o evidență urâtă și dureroasă a bolii duhovnicești, a suferinței sufletului.

Extraordinară e imaginea timpului dumicat (Arghezi e maestru în plasticizarea abstracțiunilor). Pentru că cei ce dumică pâinea ca să o mănânce sunt de obicei la vârsta senectuții sau infirmi. Dumicarea timpului indică infirmitatea lui sufletească, duhovnicească. Când omul este înveselit de har și nu are grija unor păcate mari, atunci timpul nu e dumicat în durate, curgerea lui nu se simte, fiindcă omul nu se gândește la ce a fost anterior sau la ce va fi după. Trăiește și se bucură de cosmos și de tot ceea ce îi dă Dumnezeu să simtă.

Când apare însă „buba pământească”, atunci timpul devine o suită de secvențe dureroase, un chin sfredelitor.

Observăm că Arghezi vorbește despre „îngerul meu”, nu despre un „înger” oarecare. Evident, nu e vorba de Îngerul său

păzitor, ci de conștiința sa „îngerească”, conștiința sa curată, „albă”, pe care a crescut buba dureroasă a păcatului.

Nu se descriu aici Îngeri care cad din Rai, așa cum au înțeles Lovinescu și Călinescu, cu totul eronat, din păcate, încât primul a considerat că „Divinul se transformă în material anecdotic”, iar al doilea că se vorbește despre un „duh divin povârnit prea mult în materia amorfă”. Mi-e foarte greu să îmi dau seama cum a citit Lovinescu poemul de mai sus ca pe un material anecdotic. Asemenea aprecieri fie se datorează unei lecturi cu totul superficiale, neatente, fie sunt făcute cu reavoință.

Arghezi prezintă căderea sa din paradisul bucuriei lui harice, rezultatele experienței păcatului. Pentru cei care au simțit cât de cât chemarea lui Dumnezeu și bucuria harului Său, pierderea simțirii lor e o dramă cumplită, o neliniște perpetuă însoțită de remușcare chinuitoare, așa cum descrie poetul mai sus.

Din nou Arghezi...[587]

În privința sentimentului religios al lui Arghezi, dacă plecăm de la evidențe prime, un număr destul de mare dintre titlurile poemelor sale trimit neîndoielnic la experiența eclesială a poetului: *Înviere*, *Muntele măslinilor*, *Psalm*, *Lumină lină*, *Binecuvântare*, *Mânăstire*, *Icoană*, *Heruvic*, *Închinăciune*, *Potirul mistic*, *Denie cu clopote*, *Interior de schit*, *Rugă de vecernie*, *Duhovnicească*, *Buna-vestire*, *Rugă de seară*, *Schivnicie*, *Priveghere*, *Denie*, *Transfigurare*, *Har*, *Clopotele*, etc.

Cercetând însă conținutul poemelor, realizăm că Arghezi nu e un poet al devoțiunii religioase în sens clasic și că *Psalmii* lui nu exprimă întotdeauna adorația sau smerenia și pocăința psalmilor biblici și nici nu au harul profetic al acelora, ci sunt produsul unei conștiințe bântuite de neîncredere și răzvrătire, exprimat – întrucâtva corespunzător –, într-un limbaj modernist care, cel puțin la prima vedere, e șocant și nu se evidențiază prin cucernicie. Dar este clar, totodată, că sentimentul religios reprezintă dominanta liricii sale. Și că alte trăiri fundamentale, precum îndrăgostirea/ iubirea sau frica de moarte, i se subordonează.

Însă nu e mai puțin adevărat că limbajul biblic poate fi și el cel puțin tot la fel (dacă nu și mai mult) obscur/ ermetic și șocant, mai ales dacă avem o traducere acurată din greaca veche sau ebraică, iar nu texte adaptate pentru a nu leza bunul-simț comun, contemporan. Și că Arghezi însuși s-a inspirat substanțial din tipul de poeticitate (surprinzător, neobișnuit pentru

---

[587] Articol publicat inițial în trei părți, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/05/din-nou-arghezi-1/, https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/06/din-nou-arghezi2/, https://www.teologiepentruazi.ro/2019/02/16/din-nou-arghezi3/.

epoca noastră) al Scripturilor Sfinte. Gest poetic pe care cred că, mai înainte, l-au făcut un pionier ca Baudelaire și alți poeți considerați simboliști, pentru că tocmai de aceea au ajuns la „descoperirea” expresiei abrupte a liricii moderne. Aceștia, ca și Arghezi, la noi (care a adăugat și cărțile de cult și de cultură ale Bisericii Ortodoxe, între care situez și pe ale unora ca Varlaam, Dosoftei etc.), au învățat foarte mult cum să fie poeți obscuri/ ermetici din însăși obscuritatea Scripturii!

O mare parte din exegeza noastră literară îl plasează pe Arghezi între credință și tăgadă. Poetul însuși, într-un *Psalm*, a sugerat această situație: „Pentru credință sau pentru tăgadă/ Te caut dârz”...

Dar, când Arghezi vorbește despre tăgadă sau folosește orice altă vocabulă prin care exprimă refuzul lui Dumnezeu, el se referă la faptul de a-L respinge ostentativ pe Dumnezeu, așa cum respingi sau negi o persoană iubită despre care crezi că te-a jignit sau te-a supărat cu ceva. E ceea ce poetul exprimă în primul *Psalm*: „Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Nencercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuți tu vei fi trăit”. Însă aceasta reprezintă o situație cu totul diferită de refuzul filosofic sau ideologic al însăși existenței lui Dumnezeu!

Am arătat, în trecut, printr-o hermeneutică aplicată și convingătoare (și, în consecință, plagiată intens), de ce Arghezi nu poate fi considerat, pentru nimic în lume, un poet al tăgadei în sensul de poet ateu, necredincios, așa cum au apreciat, subiectivist și fără seriozitate, Manolescu și Negoițescu (cu premise la Lovinescu). Și, mai ales, am extins cercetarea peste „categoria” *Psalmilor*, la care se limitează adesea investigațiile în domeniul religios al poeziei argheziene, cu o lipsă de sensibilitate religioasă și de știință teologică pe care numai viețuirea într-o epocă (post)modernă ca a noastră o poate justifica.

Din confesiunile poetice reiese că, după plecarea din Mănăstire, Arghezi a oscilat mai degrabă nu între credință și tăgadă, între a crede sau a nu crede (poetul nu prezintă, nici pe departe, semnalmentele tipice nietzscheene sau sartriene sau ivankaramazoviene ale ateului sau nihilistului), ci între iubirea și ascultarea de Dumnezeu (cu tot ce presupune ea: smerenie, lepădare de sine, răbdare nesfârșită, efort ascetic de rugăciune și contemplare a cuvintelor și a voinței lui Dumnezeu) și duhul de răzvrătire, purtător de grele îndoieli, care l-a măcinat și l-a biruit nu de puține ori (și care nu este deloc modern: cu el s-au luptat oamenii nu din primele veacuri creștine încoace, ci de la Cain până la noi).

Însă apetitul criticii literare moderne românești (care îl secondează pe cel general-european) spre a înțelege și a descifra mai repede și mai bine ipostaza omului revoltat, sentimentul de frondă și atitudinea de respingere și de negație a tot ce ține de Biserică, de teologia dogmatică sau de ritualurile sfinte, a dus la scoaterea în evidență și amplificarea mult peste măsura justă a situațiilor poetice în care autorul e în luptă cu Dumnezeu, Îl sfidează și hulește. Situații care, după cum cu onestitate observa Mircea Scarlat (caz rarisim de exeget onest, în critica noastră, care caută adevărul în ciuda propriei ideologii literar-estetice), nu sunt precumpănitoare în lirica lui Arghezi și nu depășesc în intensitate pocăința lui (intensitate ce reprezintă un element esențial, care nu a fost luat în calcul de uriașa majoritate a exegeților care s-au aplecat – dar nu prea atent – peste paginile poetului).

Lirica sa ne relevă două ipostaze principale: cea în care „Poetul /.../ Întârzie-n mândria tăcerii, solitar./ Visează pentru Domnul cu dulce[588] în zadar” (*Din nou*), în care nu-și poate

[588] „Visează pentru Domnul cu dulce” e o exprimare perifrastică, în care îl imită expresiv pe Sfântul Dosoftei.

învinge orgoliul sau insistența lui în rugăciune nu e plenară și dialogul visat cu Dumnezeu nu se stabilește, și cea în care imploră eliberarea de mândrie: „M-aș umili acum și m-aș ruga:/ Întoarce-mă, de sus, din calea mea" (*Psalm: Ca să te-ating, târâș pe rădăcină*), sau mărturisește direct: „Am fost vinerea la schit:/ M-am rugat și m-am smerit" (*Buna-vestire*).

Doar că, după cum spuneam, mărturisirea clară a credinței și a iubirii de Dumnezeu e încuiată sub zălogul de fier al obscurității stilistice, fiind obnubilată adesea de o inflație de sentințe întortocheate și de termeni cu ecou negativ. Limbajul poetic abraziv, dur și colțuros indică celor care interpretează după ureche, după sonoritatea cuvintelor, mai degrabă afecte contrare exprimării iubirii și sensibilității. Doar dacă e vorba de erotică, doar atunci mai înțelege critica să extragă pozitivul afectului din negativul expresiei, dar când se ajunge la Dumnezeu, pentru criticii noștri literari e noapte fără stele...

Am explicat, de curând[589], printr-o exegeză detaliată și limpede, trăirea poetului după ieșirea din Mănăstire, așa cum reiese ea din poemul *Heruvim bolnav*, și în care fostul Ierodiacon se prezintă pe sine ca un adevărat Adam izgonit din Rai. Titlul ar fi fost mai clar dacă era *Adam bolnav* și nu *Heruvim bolnav*, pentru că în felul acesta a indus foarte mult în eroare (e drept că Adam a trăit ca un Heruvim în Rai, până la cădere, dar acesta este un detaliu care cu greu ar fi putut persecuta conștiința lui Lovinescu, spre exemplu).

Însă inducerea în eroare e unul din scopurile principale ale lui Arghezi, care are oroare de afișarea publică a emoțiilor pozitive, de a face spectacol impresionant din intimitatea lui fragilă, din sensibilitatea lui cea mai pură, din „voia mea de

---

[589] A se vedea aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/01/erori-critice-intentionate/.

bine, frumos și adevăr”. Pentru că, orice ar fi făcut, „în van va să suspine/ Eroul meu din suflet de râsul celui prost” (*Rugă de vecernie*).

De aceea, aparent paradoxal, poetul nu apreciază ca fiind un gest artistic indecent a exprima senzualitatea febrilă și erotica expectativă, impulsurile presante ale instinctului sexual (tocmai pentru că le consideră vulgare, ordinare, prin nimic ieșite din comun și demne de protejat, dar și pentru că mărturisirea poetică e o formă de exorcizare care le diluează frenezia – a nu se extinde, cu ușurătatea plagiatului, această caracteristică la poeți sau scriitori pentru care vulgaritatea sau nerușinarea sunt „virtuți” literare!), dar găsește că e impudic să-și reveleze autenticul iubirii de Dumnezeu, într-o formă clară și de nepus sub rezervă.

Contestare*a* lui Dumnezeu (nu a existenței, ci a autorității Lui), în viața ca și în lirica lui Arghezi, are două mari motivații: neputința ascetică și revolta pe temeiul nedreptăților sociale.

Cel de-al doilea motiv nu e mai puțin relevant decât primul și el este exprimat vehement în poezii ca *Testament* sau *Rugă de seară.* Din același motiv, al idealurilor revoluționare de luptă socială, se considera și Eminescu un „demon” (*Înger și demon*, *Geniu pustiu* etc).

Rugă de seară e o rugăciune pentru a căpăta puteri demonice (cred că e unică în opera lui Arghezi, scrisă într-o perioadă tulbure pentru existența poetului, după ieșirea din Mănăstire, fiind publicată la întoarcerea lui din peregrinările în Franța și Elveția, unde și-a câștigat existența muncind din greu).

Titlul e derutant, dar Arghezi e maestrul derutelor și face tot ce-i stă în putință pentru a pune cititorii mediocri (sau incompetenți în materia lui teologic-duhovnicească de bază) pe o pistă falsă.

Iar rugăciunea aceasta întoarsă, adresată către o putere demonică nedefinită, sună astfel: „Demonic Infinit!/ Descinde-n mine cum descind/ Tenebrele la schit,/ În care sunete se-ntind/ Dintr-o cupolă spre zenit,/ Stropită-n creștet cu argint. // Cu tine dorul am/ Să fiu răsplămădit și șters/ În slava mea de miligram/ De praf, suflat în univers./ Și dă-mi virtutea [puterea] unui bram[590] [brahman],/ Pământu-n vrăji să ți-l destram.// Să-mi fie verbul limbă/ De flăcări ce distrug[591],/ Trecând ca șerpii când se plimbă;/ Cuvântul meu să fie plug. /.../

---

[590] Eminescu scria „Brahm" referindu-se la Brahma, într-o strofă rămasă în manuscris (2262), cca 1877, între variante ale poemului *Cu mâne zilele-ți adaugi*, strofă înrudită tematic cu *Rugăciunea unui dac*. Primele versuri ale acestei strofe: „La voi înnalț privirea-mi din nou Părinte Brahm/ Ți-aduc [aminte] ceasul, în care nu eram"...

Însă această strofă a văzut lumina tiparului în 1944, în vol. III de *Opere* editat de Perpessicius, p. 169. Pe când poemul lui Arghezi e publicat în 1910. În același timp, este evidentă aluzia lui Arghezi la finalul *Rugăciunii unui dac*: „Și-nghite-mă întreg, în haos,/ Umil, senin și mulțumit"...

A se vedea și M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, 1943, p. 386, 389, unde, într-o variantă manuscrisă a *Luceafărului*, de asemenea apare „Brahm".

[591] Trei versuri („Și dă-mi virtutea [puterea] unui bram,/ Pământu-n vrăji să ți-l destram. // Să-mi fie verbul limbă/ De flăcări ce distrug") amintesc foarte mult de un poem al lui Blaga, *Noi și pământul*: „Atâtea stele cad în noaptea asta./ Demonul nopții ține parcă-n mâni pământul/ și suflă peste el scântei ca peste-o iască/ năprasnic să-l aprindă./ În noaptea asta-n care cad/ atâtea stele, tânărul tău trup/ de vrăjitoare-mi arde-n brațe/ ca-n flăcările unui rug./ Nebun,/ ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind,/ ca să-ți topesc zăpada umerilor goi,/ și ca să-ți sorb, flămând să-ți mistui/ puterea, sângele, mândria, primăvara, totul./ În zori când ziua va aprinde noaptea,/ Când scrumul nopții o să piară dus/ de-un vânt spre-apus,/ în zori de zi aș vrea să fim și noi/ cenușă,/ noi și – pământul".

O! dă-mi puterea să scufund/ O lume vagă, lâncezândă,/ Și să țâșnească-apoi, din fund,/ O alta, limpede și blândă. // Și-nghite-mă întreg, în haos,/ Umil, senin și mulțumit/ Că las în urma mea repaos”...

O putere demonică s-ar pune, neîndoielnic, de acord să distrugă lumea aceasta, dar e greu de conceput că ar vrea, precum poetul, să renască o alta, „limpede și blândă”, dominată nu de lupte fratricide (care demonilor le fac multă plăcere), ci de „repaos”, adică de liniște și pace.

Dar și Arghezi înțelege că în sine se confruntă voințe diferite și că propensiunea lui spre pace și ascultare de Dumnezeu e înfruntată vijelios de duhuri oarbe și răzbunătoare, care vor să-i insufle elanuri revoluționare care nu-i stau în caracter: „În mine se deșteaptă o-ntreagă omenire /.../ De unde vin aceștia? De und-acești eroi,/ Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pân’ la mine?/ De unde-această piatră [povară pe sufletul meu] cu fețe de noroi/ Și scăpărând cu focuri de-azur și de rubine? // Le sunt dator odihna ce pleoapa nu-mi atinge?/ Le datoresc lumina și faptul crud că sunt?/ Cu mine omenirea, Părinte, se va stinge?/ Dă-mi pacea și răbdarea s-o caut și s-o cânt”.

„Pacea și răbdarea” sunt virtuțile căutate și cultivate asiduu de orice ascet ortodox. Rugăciunea finală a poetului ne dezvăluie că o luptă cruntă s-a dat în sufletul său cu ispitele

---

Subiectul poeziei e desigur altul (observăm însă că, pentru Blaga, iubirea nu e o forță care învie, înalță și spiritualizează, ci umilește și distruge, arde și aneantizează), dar ideea arderii pământului de către un demon și aluzia la vrăjitorie apropie surprinzător de mult cele trei versuri argheziene de poemul lui Blaga. Faptul că *Rugă de seară* apare în *Cuvinte potrivite*, volum publicat în 1927, pe când *Noi și pământul* e din 1919 (*Poemele luminii*) nu înseamnă că Arghezi s-a lăsat inspirat de Blaga, pentru că *Rugă de seară* a fost publicată mai întâi în revistă, în 1910. Și cred că Blaga a dezvoltat, într-un poem erotic, cele trei versuri argheziene.

demonice și că, afară din Mănăstire, Arghezi continua războiul duhovnicesc.

O dovadă este și poemul *Răzbunare* (iarăși titlul e pe dos):

Din vălul nopții rupi o stea:
O guști și-o scuipi când strălucea.
Cu mâna bălăcind în undă,
Strici luna rece și rotundă.
Din valuri îți croiești stihare,
Scăldându-te-n lumini de mare.
Culegi grădinile de flori,
Le-nmănunchezi și le omori.
Te-nfășuri între corzi de harpe
Și de viole mute, șarpe!
Și-n fiecarele din noi
Știi să strecori chei mici și moi.

Diavole, jocul tău ajunge!
Pan te-a trântit și-acum te-mpunge.

Pan de aici nu e cel al lui Trakl sau al lui Blaga, e pur și simplu un simbol adoptat ad hoc pentru a-l reprezenta pe el însuși. Pan e cântărețul, adică poetul. Și el îl împunge pe diavol pentru că i-a înțeles „jocul”, i-a dejucat intențiile.

Lupta duhovnicească presupune tocmai această împungere permanentă între om și diavolii care îi strecoară în suflet tentații, „chei mici și moi”, cu care să îi deschidă inima și mintea pentru a accepta gânduri, idei, senzații pătimașe. Mai întâi sunt cheițe „mici și moi”, pe care sufletul sau mintea, dacă nu e atentă și nu priveghează, nu le vede („mici”) și nu le simte prea bine („moi”), după care știe diavolul cum să le facă să se

mărească și să le întărească în sufletul deschis cu aceste chei, care au părut inițial neimportante sau inofensive.

Însă e foarte veridică, în spirit ortodox, descrierea pe care Arghezi i-o face diavolului. Și e foarte interesant că opera lui de distrugere începe cu stelele și luna.

Diavolul rupe de plăcere, fără nicio trebuință, din bucuria de a face rău. „Din vălul nopții [din catapeteasma nopții] rupi o stea": el încearcă să-i seducă pe cei care duc luptă ascetică pentru Dumnezeu. „O guști și-o scuipi când strălucea": caută să înghită și să scuipe în Iad ceea ce strălucește, pe oamenii în care strălucește harul lui Dumnezeu, pe stelele Bisericii. Și dacă nu poate să distrugă ceea ce a creat Dumnezeu, măcar schimonosește oglindirea frumuseții creației Lui în unda sufletului omenesc: „Cu mâna bălăcind în undă,/ Strici luna rece și rotundă".

Însă, în același timp, în fața oamenilor se prezintă drept *înger de lumină*, după cum ne-a avertizat Sfântul Pavlos: „Din valuri îți croiești stihare,/ Scăldându-te-n lumini de mare". Adică îmbrăcând lumini false, pernicioase, sclipiri efemere, pentru ca să poată să înșele, neavând lumină în sine însuși.

Diavolul își croiește măreția, sfințenia falsă („stihare") din ce e mai instabil și mai impropriu pentru un om al păcii și al harului: „din valuri" și din „lumini de mare". Înmănuncherea grădinilor de flori nu e pentru a face buchete, ci pentru a le omorî. La fel, atunci când el aduce oameni la un loc, nu e pentru a-i uni, ci pentru a-i ucide împreună.

Demonul se face coardă de harpă și de vioară, își subțiază aparențele până când înșală sensibilitatea umană. Numai că viorile lui sunt „mute", pentru că nu e în stare să cânte cu adevărat și, mai devreme sau mai târziu, se aude ori cacofonia lui, ori muțenia din spatele a ceea ce pare cântare.

„Jocul" pervers al diavolului nu e de neînțeles pentru cine e atent la ce gânduri și la ce intenții îi strecoară acesta în suflet zi de zi și clipă de clipă. De aceea spunea și Sfântul Apostol Pavlos că gândurile lui Satanas nu ne sunt necunoscute.

Însă Arghezi nu descrie doar ceea ce poate părea unora o ideologie anti-satanică în metafore poetice. Nu pune doar teoria în poezie. Experiențele lui cu diavolii nu sunt de natură pur teoretică sau metaforică. Dar, pentru „prostul" care râde, poetul nu are o altă soluție decât să le încifreze foarte bine în poezie. Într-o poezie ca *Schivnicie*, spre exemplu:

Subt povârnișul caselor de șiță
Întârzia din ceruri o șuviță,
Oprită-n marea moartă a nopților din sat,
De-o cracă neagră de potop uscat.

Turmele albe de azur și foc
Încet s-au strămutat din loc.
S-a răsucit lumina în sine ca zuluful.
Cerul, dezumflat, și-a strâns burduful.

Vânt e? Geamăt e? Agonie este?
Spaimă liniștită stăpânește preste.
Al cui e glasul mare care bate?
Au vine din Psaltire? Au vine din cetate?

Dropii de beznă se târăsc îngenunchiate.

„Șuvița" sau „zuluful" luminii se răsucește în sine. Al luminii de seară. Ea „întârzia din ceruri", pentru că orice lumină e mesagerul Cerului. Dumnezeu a creat lumina ca pe un vestitor

al Său. De aceea, orice licărire de lumină e o ramură de măslin pe marea potopului: „Oprită-n marea moartă a nopților din sat,/ De-o cracă neagră de potop uscat”.

Imaginile poetice argheziene sunt neobișnuite și cu totul de neînțeles pentru logica umană comună[592]. O ramură de lumină într-un „potop uscat”, când invadează satul „marea moartă a nopților”...Oare despre ce coșmar vorbește Arghezi? Despre ce „agonie”? Nu e „geamătul” vântului, pentru că „cerul și-a strâns burduful” de nori și vânturi. Nu e un fenomen natural.

Cel care simte acestea este rugătorul ispitit. Și el știe că zgomotele și glasurile pe care le aude și spaimele pe care le trăiește nu sunt din lumea naturală. El știe că acestea i se întâmplă numai lui, pentru că i se întâmplă numai când se roagă. Când priveghează și se roagă.

---

[592] Tocmai de aceea plagiatorii ar trebui să nu se repeadă spre a subtiliza exegeza mea, pentru că ei nu sunt în stare să dovedească cum se înțeleg texte poetice mult mai simple prin directețea mesajului, în comparație cu dificultatea maximă a unui obscur ca Arghezi.

Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu, Ion Barbu, dar și Blaga și Bacovia, reprezintă provocările cele mai mari pentru orice hermeneut literar. Însă cei care își descoperă brusc veleități critice, doar citind articolele și cărțile mele și considerând că nu vede nimeni dacă mă plagiază, ar trebui, cum am spus, să dovedească mai întâi că sunt în stare să înțeleagă texte mult mai simple, până la a trece la culmile poeziei noastre moderne.

Văzând că aștept degeaba (din păcate) asemenea dovezi de generozitate și de abilitate critică, totodată, am început tot eu să scriu și despre poezia religioasă (evident și incontestabil religioasă), după cum ați văzut, pentru că voinicii care au luat în piept „piscul” arghezian sau eminescian n-au avut timp să ne arate că sunt în stare să se aplece nici măcar asupra unui material poetic pe care ar fi fost firesc să-l înțeleagă cu ușurință. Dar să închidem paranteza…

Dacă nu s-ar ruga, nu s-ar stârni niciun fenomen de genul acesta. Întunericul nopții nu l-ar simți ca pe o „mare moartă" și ca pe un „potop uscat".

Pentru cine a citit Filocaliile și pe Sfinții Părinți sau e nevoitor ortodox cu adevărat, nu e o ghicitoare această poezie a lui Arghezi. Din păcate, cei cărora le-au venit fix aceleași idei ca și mie, după câtva timp după ce mi-am expus public comentariile, n-au avut inspirația să ne convingă prisositor că au și experiența necesară, din punct de vedere religios și literar, ca să pătrundă cu adevărat înțelesurile.

Cine are experiența rugăciunii intense către Dumnezeu știe că cel ce se roagă nu e niciodată singur, ci ajutat și întărit de Maica Domnului și de toți Sfinții și Îngerii Lui. Însă există perioade când Dumnezeu retrage simțirea acestui ajutor. Când „turmele albe de azur și foc", ale Sfinților și ale Îngerilor, împreună cu care se simțea viteaz și puternic să înfrunte întunericul demonic, se retrag și îl lasă singur.

Atunci demonii prind curaj și îl înconjură. Atunci spaima fără față învăluie sufletul ca un „potop uscat" și ca o „mare moartă". Nu sunt halucinații, sunt metafore ale simțirii duhovnicești a sufletului, traduceri în imagini ale unei frici copleșitoare, acaparante, paralizante, de care vorbește și Mircea Eliade în *Domnișoara Christina*.

Numai aparent e o frică provocată de întunericul nopții, pentru că nu acesta o produce. Frica firească de întuneric nu are nimic de-a face cu ce descrie Arghezi. Iar Arghezi nu are niciun motiv să descrie o frică firească legată de fenomenul natural al înnoptării. Ar însemna să spună despre sine că e mai fricos decât un copil, că e un iepure care tremură de umbra lui. Ceea ce nu e deloc cazul din câte știm despre Arghezi!...

E o „spaimă liniștită" atâta timp cât provocatorilor ei spirituali nu le îngăduie Dumnezeu să facă mai mult decât atât.

Dar se pot întâmpla și mai multe. Se poate întâmpla un „glas mare care bate”, și dacă sunetul nu e încă îndeajuns de înspăimântător, se pot vedea „dropii de beznă [care] se târăsc îngenuncheate”. Și din punct de vedere grafic, ultimul vers este singularizat. Pentru că până aici totul ar putea fi, încă, justificat oarecum rațional sau încă nu depășește limitele unui anumit firesc (măcar aparent).

Faptul că ultima dâră de lumină, înainte să apună soarele, pare o șuviță care se efasează încet sau că întunericul nopții înghite satul ca o mare sau ca un potop poate provoca, cel mult, cum spune și poetul, o „spaimă liniștită”. Și chiar când începe să răsune un „glas mare”, cititorul nu intră în panică, mai ales că poetul parcă vrea să-l liniștească, sugerându-i că poate veni „din Psaltire” sau „din cetate”. Dacă vine „din Psaltire” atunci e un glas lăuntric, dacă vine „din cetate”, ar putea fi audibil cu urechea. Dar care cetate de lângă sat? Poetul e într-o cetate sau într-un sat? Și care e sursa acestui „glas mare” care „bate” când se lasă noaptea peste sat, adică atunci când (după cum din literatură măcar știm cu prisosință) totul intră în somn și amorțire? Problema e aceea că, cu cât mai mult am încerca să descoperim un firesc al lucrurilor, cu atât mai mult logica dispare…

Ar putea fi un glas spiritual, care să vină de la Dumnezeu, în situația în care vine „din Psaltire”. Dar „dropiile de beznă” contrazic acest gând al poetului. „Dropiile de beznă” care apar să completeze glasul elimină definitiv orice dispoziție firească sau pozitivă. Mai mult decât atât: pe lângă formatul lor precis care nu reproduce un întuneric haotic, ci un grup de forme conturate rațional și conștiente, mișcarea lor e pe cât de logică (aparținând unor ființe raționale), pe atât de înfricoșătoare: „se târăsc îngenunchiate”.

Numai că păsările nu pot merge în genunchi, decât dacă sunt păsări ale beznei infernale și scopul lor e să-l împiedice pe schivnic din asceza și nevoința lui. Iar acestea nu sunt metafore, nici imaginație fantastică... Dacă ar fi așa, ar trebui să îl credem pe poet un delirant de frică pentru simplul motiv că a apus soarele și s-a înnoptat afară.

Poemul se numește *Schivnicie* și ar putea fi o rememorare din vremea când era închinoviat la Cernica. Aceasta ar explica prezența satului, dar și un posibil ecou al cetății, de departe, deși subliniază mai mult imposibilul decât posibilul, pentru că un „glas mare" din București, care să se audă la Cernica, e totuși dificil de conceput.

Ne amintim și că în poemul citat mai sus, *Rugă de seară*, făcea următoarea comparație: „Descinde-n mine *cum descind/ Tenebrele la schit,/ În care sunete se-ntind/ Dintr-o cupolă spre zenit* (s. n.)". Ceea ce îmi întărește convingerea că poetul rememorează experiențe trăite *la schit*, ca *schivnic* (schimnic).

Iar „marea moartă a *nopților* din sat" sugerează că nu o dată a fost asaltat de ființele beznei, cele care se târăsc din Iad afară, zboară în văzduh și au putere să ne ispitească, ci au fost multe nopți de felul acesta...

Se întâmplă, în unele poeme, ca poetul să rememoreze experiențele sale monahale. Iar încercări duhovnicești de felul acesta, puse în oglinda experiențelor filocalice ortodoxe, sunt autentice, sunt proprii asceților creștini răsăriteni. Și nu cred că mai aveam, în literatura română, descrieri ale unor astfel de experiențe ale războiului duhovnicesc cu demonii.

În altă ordine de idei, îmi amintesc că Ovidiu Crohmălniceanu a exprimat opinia că Arghezi nu prea s-a raportat la Hristos. Eu cred că această opinie este eronată, datorată neputinței criticului de a pătrunde cu adevărat în mesajul religios al poemelor argheziene. Epifania însăși așteptată și cerșită de poet

e posibilă în virtutea întrupării Fiului lui Dumnezeu. Întreaga atitudine religioasă a lui Arghezi (care include și raportarea lui la timp, la moarte și la veșnicie) presupune cunoașterea și însușirea în amănunt a opticii creștine, a învățăturii Evangheliei în Biserica Ortodoxă.

Faptul că poetul nu rostește numele Mântuitorului prea des nu înseamnă deloc că învățătura Lui, asumată prin cărțile ambelor Testamente, prin hermeneutica Sfinților Părinți și prin cărțile liturgice ale Bisericii, nu e prezentă cu prisosință în gesturile, cuvintele și atitudinile sale poetice. E adevărat însă că, în această privință, Arghezi e la fel de abstrus ca și Eminescu.

Arghezi a meditat la cuvintele Scripturii și reflecțiile lui teologice, ca și la Eminescu, trebuie descoperite și înțelese cu atenția cuvenită. Am făcut observații în trecut în legătură cu acest subiect, dar acum vreau să mă opresc la un poem, *Cei doi orbi*, care trimite explicit la o minune a Domnului:

Mergându-Și Domnul drumurile sfinte,
Doi orbi ieșiră Domnului nainte.
Legați de braț și spânzurați în bâte,
Păreau, iscați din depărtare,
O plăsmuire cu-arătări urâte,
Cu coarne, cu spinări și opt picioare.

Născuți în beznă ca-ntr-un mâl de apă,
Ei au rămas încătușați de-o groapă
Și s-au târât și-au dibuit domol,
Ca mărăcinii fără de tulpină
Pe-o ne-ntreruptă margine de gol,
Între lumină și-ntre rădăcină.

– Mântuitorule! strigară cât putură,

Trimite orbilor căutătură.
Spintecă gloata cu Cuvântul,
Că ne strivesc bolnàvii și ne ceartă,
Și poruncește a cădea pământul
De pe lumina ochilor-ne moartă.

Iisus întinse mâna și
S-a luminat lumea de zi.

Poezia lui Arghezi descoperă amănuntele asupra cărora Evanghelia nu mai insistă, pentru că dacă ar fi insistat de fiecare dată pe detalii romanești, pe descrieri și explicații, Noul Testament ar fi trebuit să aibă zeci de volume. Iar dacă ne amintim cuvintele Sfântului Ioannis Apostolul și Teologul, că dacă s-ar fi scris tot ce a spus și a făcut Mântuitorul, lumea nu ar fi putut să cuprindă cărțile acestea, cu atât mai mult înțelegem că Evanghelia pe care o avem e rezumatul rezumatelor și chintesența chintesențelor și că, în mod intenționat, Dumnezeu nu a vrut să ne lase decât o mărturie scriptică extrem de scurtă și laconică, pentru ca să ascultăm de Biserică, să Îl căutăm pe El și să nu ne pierdem în a citi și a specula pe câmpii.

De aceea poetul își permite să întregească tabloul evanghelic cu imagini realiste. Nu reale, dar realiste! Poemul nu e rodul unei revelații, dar nici nu e un act artistic care să încerce să completeze trufaș relatarea biblică. Arghezi nu e aici un orgolios, ci un om care a cunoscut suferința, care a fost ultraatent și sensibil și la suferințele altora, și din experiența vieții sale a putut reconstitui drama celor doi orbi care au cerut și au primit de la Mântuitorul vindecarea cecității lor.

Poetul a știut, din predica Sfinților Părinți, că orbii din Israel, în vremea Domnului, erau cerșetori, ca unii care nu

puteau munci ca să se întrețină singuri. Condiția lor era jalnică. Trăiau ca ultimii oameni, ca leproșii, care erau izolați de societate.

Cei doi erau „legați de braț și spânzurați de bâte” pentru că nu se puteau încrede decât în ajutorul reciproc pentru a merge fără să se împiedice la fiecare pas. Nu îi ajuta nimeni. Și această înfrățire pentru a putea trăi și a putea păși pe pământ i-a făcut să pară o singură ființă monstruoasă, desfigurată: „cu coarne, cu spinări și opt picioare”. Ca un păianjen oribil, pentru că cei doi erau slabi și nemâncați și picioarele lor nu se deosebeau de bâtele noduroase cu care se ajutau ca să meargă.

Păreau, laolaltă, o creatură demonică, o făptură a Iadului, menită să producă spaimă oamenilor, oroare. Oamenii erau terifiați văzându-i, înfricoșându-se ca de niște ființe blestemate de Dumnezeu. Pentru că boala era un semn al blestemului, o pedeapsă dumnezeiască. Și ceea ce Dumnezeu pedepsește, oamenii nu pot să iubească sau să accepte. Ceea ce este un mare adevăr. Dar problema e că noi nu știm, neavând vedere duhovnicească, cine e și cine nu e blestemat de Dumnezeu, care sunt motivele pentru care oamenii suferă: din cauza păcatelor lor sau din cauză că sunt Sfinți (ca Iov și ca mulți alții), din motive binecuvântate sau din cauze știute numai de Dumnezeu.

Dar a trebuit ca Dumnezeu să Se facă om și să vină pe pământ pentru ca să aflăm că nu trebuie să ne batem joc de suferința altora, cu atât mai mult cu cât e mai groaznică, ci să încercăm să o ameliorăm. Astăzi se insistă pe asistența socială, pe a acorda ajutor celor în boală și în nevoie, dar se uită că învățătura lui Hristos a încetățenit această atitudine, că lumea antică nu avea nicio compasiune pentru cei chinuiți de boli și sărăcie.

Și minunea uluitoare e că tocmai Dumnezeu, „mergându-și pe drumurile sfinte”, Care săvârșea calea propovăduirii Sale,

Se oprește să cerceteze „o plăsmuire...cu coarne, cu spinări și opt picioare”.

Poemul lui Arghezi e o adevărată predică...

Dumnezeu Se oprește pentru că numai El le cunoștea viața lor, numai El știa că, „născuți în beznă ca-ntr-un mâl de apă,/ Ei au rămas încătușați de-o groapă”. Erau oameni ai râpelor, oameni ai pământului, trăiau în gropi, nediferențiați parcă încă prea bine de pământul din care a fost zidit omul, pentru că ei pipăiau pământul toată ziua, neputând face altceva. De aceea, bezna în care s-au născut și trăiau era „ca un mâl de apă”, pentru că ei nu puteau face prea bine separație între lucruri, după cum ei înșiși păreau că nu sunt definitiv separați de pământ.

Aluziile metaforice ale lui Arghezi sunt foarte semnificative: „cei doi sunt ca mărăcinii fără de tulpină/ Pe-o nentreruptă margine de gol,/ Între lumină și-ntre rădăcină”. Suspendați, adică, într-un gol de întuneric, între lumina pe care n-o vedeau și rădăcina pe care n-o aveau.

Dar cei doi orbi, în poezia lui Arghezi, strigă către Domnul numindu-L „Mântuitorul” și „Cuvântul”. Unii ar putea cârti, susținând că e o inadvertență, însă Arghezi le introduce în vocabular asemenea titulaturi o dată pentru că ele sunt specifice Creștinismului, dar mai ales pentru că orbii aveau, în adâncul sufletului lor, încredințarea că Acesta, spre Care strigă, este Cuvântul lui Dumnezeu și Mântuitorul lumii: „Și poruncește a cădea pământul/ De pe lumina ochilor-ne moartă”.

Nu l-au numit astfel, în realitate, dar nădejdea lor din suflet, pentru care au strigat cu credința că li se va dărui vederea ochilor, arată că în ei ardea simțirea aceasta despre El.

Cerându-I: „Despică gloata cu Cuvântul”, orbii se roagă Domnului ca Celui care a despicat marea și Care a despărțit apele de uscat și are puterea să îi vadă, să îi audă în marea de

oameni și să-i vindece. Iar a face să cadă pământul de pe lumina ochilor e de asemenea un gest pe care numai Creatorul lumii și al oamenilor putea să îl facă.

Și Mântuitorul le face după credința lor! Le confirmă că El este Cuvântul lui Dumnezeu și Dumnezeu: „Iisus întinse mâna, și/ S-a luminat lumea de zi”. S-a luminat lumea și pentru ochii lor, ca în prima zi a creației. Cel ce a despărțit lumina de întuneric, ziua de noapte, în prima zi a Facerii, a despărțit și lumina ochilor lor de întunericul orbirii și de noaptea nevederii.

Între credință și tăgadă?[593]

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să vad: ești șoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.

Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dârz și fără de folos.
Ești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai ești;
Te-ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatec când se-adapă.

Singuri, acum în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu: "Este!".

Mă opresc, în mod deosebit, la acest psalm arghezian, pentru că aici se află atât de mult invocatele versuri: „Pentru credință sau pentru tăgadă,/ Te caut dârz și fără de folos", care ar indica pendularea poetului între cele două atitudini: credința și îndoiala/ tăgada.

---

[593] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/10/19/intre-credinta-si-tagada/

În cazul *Psalmului* al șaselea al lui Arghezi, însă, semnificațiile versurilor se clarifică dacă analizăm poezia începând cu finalul ei, adică în lumina ultimului vers, din care înțelegem că poetul se identifică pe sine, într-o anumită măsură, cu atitudinea Sfântului Apostolul Tomas. Acesta, după cum ne relatează Noul Testament, nu a fost prezent în prima duminică după Înviere, alături de ceilalți Apostoli, când li s-a arătat Hristos înviat. Auzind relatarea lor, el a spus că nu va crede până când nu va pune mâna în palmele Lui, ca să simtă semnul cuielor, și în coasta Lui în care fusese împuns cu sulița. Ceea ce s-a întâmplat, o săptămână mai târziu.

Arghezi reproduce poetic atitudinea Sfântului Tomas, afirmând apoteotic, în finalul poeziei: „Vreau să te pipăi și să urlu: "Este!" ”.

Versul final este în măsură să ne lămurească nu numai asupra semnificației globale a poeziei, ci și, în detaliu, asupra versurilor anterioare. El concentrează în sine mesajul acestui psalm.

În primele două catrene este centrală metafora vânătorii: poetul Îl pândește pe Dumnezeu precum un vânător urmărește să vâneze un șoim. Asemănarea între atitudinea religioasă a poetului și cea a vânătorului constă în așteptarea îndelungată, încordată, în tensiunea maximă cu care el pândește momentul suprem: „Și te pândesc în timp, ca pe vânat”.

Această tensiune este subliniată încă de la primul vers: „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere”: vânătorul este foarte atent atât când e liniște, pentru a prinde sunetul vânatului său, dacă se apropie, cât și când se aud zgomote, iarăși pentru a recunoaște urma sonoră a acestuia. Asemenea lui, poetul ascultă cu încordare, urmărind să sesizeze apropierea imaterială a lui Dumnezeu. De aceea, el „drămuiește” metaforic zgomotul și

tăcerea, cântărind chiar și greutatea sunetului imperceptibil pentru ureche, simțit doar cu inima.

Despre această sesizare, cu simțuri spirituale, a trecerii imateriale a lui Dumnezeu, citim și în alte versuri ale lui Arghezi, ca spre exemplu în poezia intitulată *A venit* : „De zeci de vieți [oamenii] Îl cheamă/ Pe Cel fără vârstă, fără țărm, fără vamă,/ Din singurătate. /.../ Nu venise până la amiaz'./ N-a venit nici până la toacă./ Strigătul în pustiu începuse să tacă. /.../ Când a venit? Când a trecut?”. Căci pasul lui Dumnezeu era „ca o licărire de icoană”...

În *Psalmul* pe care îl analizăm, spre deosebire de vânător, care pândește pentru a ucide, poetul este indecis: „Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere?”. Eventuala ucidere a lui Dumnezeu nu este un act obiectiv (nu are cum să fie), ci unul interior, de natură subiectivă, spirituală: negarea lui Dumnezeu ca act de rebeliune sau de vendetă, ca afirmare a nemulțumirii față de El. Revolta e o atitudine tipică pentru omul modern. Însă poetul nu e convins că aceasta trebuie să fie răspunsul său, pentru că, pe de altă parte, conștiința sa îl îndeamnă să îngenuncheze.

Vânarea idealului reprezintă o metaforă veche în poezia universală. În perioada modernă, aceeași metaforă, a vânării lui Dumnezeu, o folosește și Vasile Voiculescu în lirica sa. Iar tema vânării idealului apare și la Radu Gyr (*Balada păsării măiestre*) și Ștefan Augustin Doinaș (*Mistrețul cu colți de argint*).

Așteptarea lui Dumnezeu este, deci, la Arghezi, „pentru credință sau pentru tăgadă”. Necredința lui Arghezi nu este una generată de motive de ordin rațional-științific, ci manifestarea suferinței lăuntrice, a nemulțumirii provocate de faptul că pânda lui nu s-a soldat cu un rezultat concret, palpabil (ca în cazul Sfântului Apostol Tomas, care a pipăit coasta și semnul cuielor în palmele Domnului). Dumnezeu nu a răspuns rugăciunilor și așteptărilor sale printr-o revelație. De aceea, poetul se află încă

într-o așteptare încordată: „Să văd: ești șoimul meu cel căutat?/ Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere?”.

Vasile Voiculescu se exprima asemănător: „Ți-e teamă că la treptele-ți slăvite/ M-aș înălța pe aripi răzvrătite?/ Dar aș veni ca să îngenunchez!” (în poezia *Dezlegare*).

Arghezi mărturisește că Dumnezeu este idealul său cel mai înalt, pe care nu dorește să îl distrugă: „Ești visul meu, din toate, cel frumos/ Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă”. „Cel frumos” are aici semnificație superlativă: cel mai frumos.

În strofa a treia, poetul renunță la metafora vânătorii pentru cea a oglindirii. Renunțarea la a-L vâna pe Dumnezeu se datorează tocmai conștientizării, de către poet, a zădărniciei gestului de frondă. Dimpotrivă, cel care părea, mai devreme, că ar fi fost gata să-L ucidă în sine însuși pe Dumnezeu, să renunțe la credință, ni se descoperă acum ca un adorator al Lui: „Ca-n oglindirea unui drum de apă,/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești;/ Te-ntrezării în stele, printre pești,/ Ca taurul sălbatec când se-adapă”. Comparația aceasta este inspirată din Psalmii lui David: „În ce chip dorește cerbul la izvoarele apelor, așa dorește sufletul meu către Tine, Dumnezeule” (Psalmul 41, 2)[594]. Arghezi a înlocuit „cerbul” cu „taurul sălbatec”, pentru a sublinia fervoarea dorinței sale de a-L bea pe Dumnezeu, de a se adăpa din harul Său.

Dumnezeu nu i Se arată poetului, nu Se lasă văzut, de aceea El este doar „întrezărit”, vag și rapid, în reflectarea Cerului înstelat în oglinda unei ape. Observăm că Arghezi apelează la numeroase simboluri: cerul înstelat este simbolul Cerului spiritual, apa este simbolul oglindirii celor cerești (nepieritoare și imuabile) în cele pământești (care sunt trecătoare/ efemere:

---

[594] *Cf. Psalmii liturgici*, traducere din LXX și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017. *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

„drum de apă”), poetul însuși este „ca taurul sălbatec când se-adapă”, simbolizat, așadar, printr-o făptură puternică, masivă/ măreață. Arghezi și-a ales acest avatar poetic și în poezia erotică (într-o poezie, *Mirele*, el spune: „Pășunea mea să fii/ Cu păpădii./ Eu să fiu boul tău alb și nevinovat /.../ Stăpâna mea, frumoasă ca aurul,/ De care tremură taurul”. Sau, în poezia *Îngenunchere*: „Dă-mi mâna ta fără putere/ Cu fânul de-a valma.// Taurul vrea să-ți lingă palma”). Aici, în acest *Psalm*, simbolul taurului sălbatic ilustrează iubirea pentru Dumnezeu, forța lăuntrică și dorul cu care Îl caută.

În această a treia strofă, este reiterată, deci, ideea sesizării lui Dumnezeu cu mare greutate, întrucât El este veșnic și imaterial, iar făptura umană, însetată de dorul Lui și al veșniciei, nu poate percepe urma Sa inefabilă decât foarte puțin, mai mult intuind-o. Precum taurul bea avid din apa cu pești în care luminează stelele cerului, așa poetul vede dovezile prezenței lui Dumnezeu, în elementele terestre și cosmice ale acestui univers, dar pe El Însuși, după care însetează, nu Îl poate vedea. Poate doar a-L întrezări, în măreția și frumusețea acestui univers, în care se oglindește măreția și frumusețea Lui ca într-un „drum de apă” (pentru că, pe pământ, toate curg, toate pier).

Ultima strofă receptează prezența poetului în ipostază contemplativă, copleșit de „marea ta poveste”, adică de imensitatea și măreția creației lui Dumnezeu, ca dovadă a prezenței Lui. De aceea, se reprezintă pe sine față în față cu El, „fără să vreau să ies biruitor”. Singura dorință: „Vreau să te pipăi și să urlu: *Este!*” (urletul fiind semnul bucuriei supreme).

Cuvânt[595]

Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică
Din slove am ales micile
Și din înțelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă: am ales o lăcustă,
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu
Și nu mai știu…

Farmece aș fi voit să fac
Și printr-o ureche de ac
Să strecor pe-un fir de ață
Micșorata, subțiata și nepipăita viață
Până-n mâna, cititorule, a dumitale.

Măcar câteva crâmpeie,
Măcar o țandără de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.

Aș fi voit să culeg drojdii de rouă

---

[595] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/05/27/cuvant/.

Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei și cenușa lui.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu știi de unde și cum.

Am răscolit pulberi de fum…

Poezia lui Tudor Arghezi, *Cuvânt*, deschide volumul de versuri *Cărticică de seară* (1935). Este o artă poetică prin care poetul justifică opțiunea sa de a considera elementele universului mic la fel de importante ca cele ale macrocosmosului și demne de a figura în poezie.

Având în vedere această selecție tematică, poetul își numește volumul: „o carte mică, o cărticică", adaptând parcă dimensiunile valorice ale operei la cele ale subiectelor/ obiectelor poeziei sale. În realitate însă, autorul așteaptă de la cititor aceeași candoare, delicatețe și sensibilitate pentru a putea pătrunde în „slovele"/ „înțelesurile"/ tainele universului mic, ca și în tainele slovelor sale: „Din slove am ales micile/ Și din înțelesuri furnicile./ Am voit să umplu celule/ Cu suflete de molecule". Versurile sale încearcă să recupereze imaginea diafană a unei lumi neobservate de oamenii prea grăbiți și prea captivați de latura pragmatică a vieții.

În poezia sa, alege lucrurile neînsemnate, nebăgate în seamă nu numai de majoritatea oamenilor, dar și de mulți dintre poeți sau artiști. Lira sa poetică, la care face trimitere folosind simboluri – „violoncel", „harpă" și „cimpoi" (termenii *liric/ lirică* provin de la antica *liră* ce însoțea recitarea versurilor cu muzica ei) – e redefinită de creaturi specifice universului mic: „un brotăcel", „o lăcustă", „un scatiu"; ființe care, îndeobște, nu

sunt considerate vrednice a reprezenta poezia mare. O asemenea opțiune s-ar putea regăsi, cel mult, în poezia/ literatura pentru copii. Dar Arghezi nu se adresează copiilor aici, nu scrie o poezie infantilă.

El avertizează, aici, că universul mic nu există separat de macrocosmos, ci, dimpotrivă, cele două se îmbină armonios și chiar se pot confunda, în funcție de perspectiva din care sunt privite[596]. Metaforele sale (în care observăm asocierea inedită de termeni) ne orientează spre această concluzie: „țandără de curcubeie", „scamă de zare", „drojdii de rouă" – materia brută a țăndării se îmbină cu diafanitatea curcubeului și microscopicul scamei cu nemărginirea orizontului/ a zării. Iar poetul caută particule infinitezimale de „drojdie" pe care le-ar putea lăsa roua cea pură a dimineții sau, altfel spus, „nițică nevinovăție" – frumusețe și candoare în cele mai umile lucruri – și „nițică depărtare" de orgoliile acestei lumi care n-are ochi pentru cele mici și firave.

Metafora sinestezică „parfumul umbrei" se poate interpreta astfel: umbra, în tradiția noastră literară, înseamnă viața cea trecătoare, iar ceea ce caută eul liric este mireasma a ceea ce este volatil/ trecător, ceea ce se poate capta cu foarte mare greutate. Iar „cenușa" parfumului umbrei cu atât mai mult presupune un exercițiu poetic foarte dificil pentru a o ilustra în poezie.

---

[596] „Cântând picăturile de viață, Arghezi reușește să surprindă mereu cum acestea răsfrâng nemărginirea [...]. El scoate astfel din observarea făpturilor mărunte o surprinzătoare poezie cosmică. [...] Universul mărunt, în care ne introduce Arghezi, are porțile larg deschise către cele mai grandioase miracole ale firii. [...] Nicăieri, Dumnezeu nu pare să se simtă mai acasă ca în acest univers al boabei și al fărâmei", *cf.* O. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Universalia, București, 2003, p. 38-39.

Căutând ceea ce este aproape invizibil, inaudibil și impalpabil (ideal poetic simbolist și modernist: a căuta realitatea de dincolo de realitate), Arghezi ajunge la pe cea mai înaltă treaptă a poeziei: „Nimicul nepipăit să-l caut vrui,/ Acela care tresare/ Nici nu știu de unde și cum”. Plasticizarea poetică a nimicului/ neființei e admirabilă: „nimicul nepipăit…care tresare”. Versurile sunt comparabile cu cele ale lui Eminescu: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe”…(*Luceafărul*). La Arghezi, ca și mai înainte la Eminescu, nimicul/ neființa capătă concretețe prin plasticizarea poetică.

Arghezi, coborând pe scara creației de la lucrurile sau ființele mici la cele minuscule și până la particulele microscopice, în explorarea poetică a microcosmosului, ajunge, filosofic vorbind, și la neființa din care a fost creată lumea. Pentru că actul creației poetice, în viziunea lui Arghezi, încearcă să urmeze sau să imite, pe cât e omenește posibil, tiparul creației divine.

Căutând să se asemene cu Creatorul divin, poetul constată că: „am răscolit pulberi de fum”. Putem interpreta aceasta în două feluri: fie a căutat ceea ce este inaccesibil cunoașterii empirice/ științifice, fiind sesizabil numai pentru sensibilitatea spirituală a poetului, fie a înțeles că a căuta să sesizezi tresărirea nimicului este peste puterile omenești, ca și cum ai răscoli „pulberi de fum”. Poezia, însă, prin procese metaforice specifice, transformă realitatea în „micșorata, subțiata și nepipăita viață”. Cuvintele poetice reproduc ceea ce este prea subtil și insesizabil în această existență.

Opțiunea aceasta poetică a lui Arghezi, din volumul *Cărticică de seară*, are legătură cu un volum anterior, *Flori de mucigai* (1931), în care Arghezi, șocând bunul-simț comun (mai

bine zis: moralitatea confortabilă), compusese scene și portrete poetice inspirate din lumea celor renegați de societate sau aflați la marginea societății. Orice lucru din realitate, orice ființă conține poezie și este demnă de poezie, în opinia sa. Există frumusețe și în ceea ce oamenii socotesc murdar sau abject, nedemn, urât sau ignobil.

La fel, în acest volum, Arghezi recepteazã poetic și elogiază ceea ce, de obicei, este considerat neimportant, nedemn de luat în seamă. Concepția este esențial creștină, indicând un alt semn al experiențelor profunde, de natură religioasă, pe care le-a trăit poetul.

Tablouri biblice (Versuri de abecedar)[597]

Adam și Eva

Urându-i-se singur în stihii,
A vrut și Dumnezeu să aibă-n cer copii
Și s-a gândit din ce să-i facă,
Din borangic, argint sau promoroacă,
Frumoși, cinstiți, nevinovați.
Se puse-așezământul între frați.

Dar i-a ieșit cam somnoros și cam
Trândav și nărăvaș strămoșul meu Adam;
Că l-a făcut, cum am aflat,
Cu praf și nițeluș scuipat;
Ca să încerce dacă un altoi
De stea putea să prindă pe noroi,
Că, de urât, scuipând în patru zări, stingher,
Făcuse și luminile din cer.

Dar iată că l-a nimerit,
Din pricina aluatului, greșit,
Și că Adam, întâiul fiu
Al Domului, ieșise, parcă, și zbanghiu.
Nu-i vorbă, nicio poză nu ne-nvață
Cum ar fi fost omul dintâi la față.
Nici unda lacului nu l-a păstrat,
În care se-oglindea la scăpătat.

---

[597] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/16/tablouri-biblice-versuri-de-abecedar/.

Puterea lui dumnezeiască,
Dormind mereu, căta să-l mai trezească:
I-a rupt un os din coaste, cèva,
Și-a zămislit-o și pe Eva.

Mai poți căsca de lene, iarăș,
Când ai o soră și-un tovarăș?
S-au luat de mâini și au cutreierat
Grădina toată-n lung și-n lat.

Să nu te miri că, șovăind și mici,
Li se julea și nasul prin urzici.

*

Porunca

Prin Rai copiii-au dus-o foarte bine,
Cum ar fi dus-o orișicine,
Jucându-se cu gâzele și iezii,
Care săreau pe mugurii livezii.

Nici: „Culcă-te devreme!” Nici: „Te scoală!”
Nu era cine ține socoteală
Că întârzii, Adame, de la școală,
Că lecția s-o spui fără greșeală,
Că, Evă, încă nici te-ai pieptănat
Și te găsește prânzul tot în pat.

Nimic, nici tați, nici mame, nici dădace,
Nici profesoara, rea ca o răgace,
Nici dascălul cu zgârci în beregată,
Care să sâcâie băiatul și pe fată.

Totul era de glumă și de joacă
Și așteptai doar pomii să se coacă.

Dar ce-i veni-ntr-o zi lui Dumnezeu,
Că se-arătă încins în curcubeu
Și dete-ntâile porunci,
Anume ce-i iertat și nu e, să mănânci.
– „Din pomul ăsta, Evo și Adame,
Să nu v-atingeți nicidecum de poame;
De unde nu, cunoașteți că v-așteaptă
Pedeapsa mea cea crâncenă și dreaptă.”
– „Ai auzit?”.
– „Am auzit!”.
– „Ce fel,
Că se mânie Domnul, însuși El?”.
– Mi-e tare poftă, dragul meu, să gust
Tocmai din pomul ăla, plin de must”.

*

Pedeapsa

Credeau că Domnul e culcat
Și n-o să știe ce s-a întâmplat,
Că n-avea doară fluturii iscoade
La fiștecare soi de roade.

Ea, cam neroadă, dânsul, cam netot,
Nu se-așteptau că Domnul vede tot;
Că ochiul lui deschis, într-adevăr,
Și depărtările le vede în răspăr.

Nici nu-nghițiseră o-mbucătură,
C-au și fost prinși cu ea în gură

Și cel puțin nu apucase
Să puie poame-n sân, vreo cinci sau șase.

El, Dumnezeu, venind în rotogoale,
În supărarea Prea Sfinției Sale
I-a luat de scurt, poruncile știute
Cum le-au călcat așa de iute.

Adam pe Eva lui o a pârât,
Eva pe șarpe, care s-a târât.
Niciunul n-a voit s-aleagă,
Să-și ia asupră-și vina lui întreagă.

De mișelie, nu atât de furt,
Răspunsul aspru fu și scurt;
Că Dumnezeu lovește-ntotdeauna
Mai tare decât faptele minciuna.

Din Raiul dulce și din tihna bună
Domnul i-a dat afară, în furtună.

Tablouri biblice (Versuri de abecedar) e un poem cu temă cosmogonică/ creaționistă, subîmpărțit în mai multe tablouri.

Poemul relatează, pe un ton șăgalnic, istoria biblică a creării primilor oameni, Protopărinții Adam și Eva, de către Dumnezeu, precum și pe cea a căderii lor din Rai, în urma neascultării poruncii Sale. Versurile sunt așezate în strofe inegale (doar ultimul tablou e alcătuit din șase catrene și un distih final), cu ritm aleatoriu și rimă împerecheată. Poezia lui Arghezi se îndepărtează de textul original al Bibliei, prin unele amănunte pe care le introduce poetul, care nu se regăsesc în Scriptură, și, totodată, prin părăsirea modului succint și grav în care este făcută relatarea biblică.

Din tonalitatea adoptată, se deduce că Arghezi dedică lectura poemului său unui public nevârstnic/ infantil (copiilor, adică). Poetul adaptează textul biblic pentru înțelegerea celor care nu au atins maturitatea unei conștiințe deplin lucide și severe. Acesta este un aspect care se remarcă la prima vedere, dintr-o perspectivă de ansamblu.

În acest sens, există destul de multe indicii expresive, care sunt în măsură să ne orienteze spre această concluzie. Spre exemplu, modul în care este relatată crearea lui Adam: „Dar i-a ieșit cam somnoros și cam/ Trândav și nărăvaș strămoșul meu Adam;/ Că l-a făcut, cum am aflat,/ Cu praf și nițeluș scuipat". Sau descrierea primilor oameni: „Să nu te miri că, șovăind și mici,/ Li se julea și nasul prin urzici. /…/ Ea, cam neroadă, dânsul, cam netot". Ori felul în care petreceau în Paradis: „Nici tați, nici mame, nici dădace,/ Nici profesoara, rea ca o răgace,/ Nici dascălul cu zgârci în beregată/ Care să sâcâie băiatul și pe fată./ Totul era de glumă și de joacă/ Și așteptai doar pomii să se coacă" etc.

Arghezi apelează la o expresivitate plină de umor, pentru că acesta este singurul mod în care poate fi reținută atenția copiilor și în care ei pot să perceapă sensul celor transmise. Ei au nevoie de amuzament pentru a nu-și pierde interesul.

Observăm însă că, pe tot parcursul acestei relatări, preponderent ludică/ jucăușă, sunt intercalate afirmații sau imagini poetice care schimbă registrul comic, introducând o tonalitate poetică gravă sau melancolică, ce pretinde o cugetare profundă și o analiză cu seriozitate a motivațiilor, depășind cu mult orice percepție prin lectură infantilă/ elementară.

Spre exemplu, Dumnezeu se gândește să-i facă pe primii oameni astfel: „Din borangic, argint sau promoroacă,/ Frumoși, cinstiți, nevinovați". Între cele două versuri există o strânsă relație de sens, pentru că cele trei materiale, prin calitățile lor

(borangic = mătase fină, albă, de preț; argint = metal prețios, alb; promoroacă = cristale albe de gheață care strălucesc, încântă ochiul și bucură sufletul), sugerează puritatea, frumusețea, candoarea și prețiozitatea și, prin urmare, aceste trei materiale de creație se află în corespondență directă cu epitetele morale, enumerate de poet („frumoși, cinstiți, nevinovați”). Cu alte cuvinte, intenția Creatorului a fost de a-i face pe oameni frumoși și nevinovați.

Puțin mai departe, însă, în a doua strofă din Adam și Eva (primul tablou din grupaj), ni se spune altceva, și anume că Dumnezeu l-a făcut pe Adam „cu praf și nițeluș scuipat” al Creatorului, motivul fiind acela „Ca să încerce dacă un altoi/ De stea putea să prindă pe noroi”. Antiteza dintre „stea” și „noroi” este evidentă, dar Tudor Arghezi (care avea o cultură biblică și monastică serioasă), realizează din nou asocieri de sens nebănuite la prima vedere.

Poetul știe că omul este o creație unică în univers, din perspectivă creștină, pentru că este singura făptură alcătuită din materie și suflet rațional, ultima creație a lui Dumnezeu și chintesență a întregii creații. La nivelul elementar al materiei, omul se înrudește cu regnul animal și cu întreaga lume văzută, iar prin suflet se înrudește cu Îngerii și cu Dumnezeu însuși. Adică, după cum metaforic se exprimă Arghezi, omul este „altoi de stea” sădit „pe noroi”.

Așadar, Dumnezeu a vrut să vadă dacă o „stea” poate crește „pe noroi”, dacă un suflet luminos își poate păstra strălucirea în noroiul lumii. Omul a fost pus la încercare, pentru a-și arăta demnitatea, noblețea spirituală. De asemenea, se poate remarca antiteza, în ceea ce privește natura materialului, dintre „borangic, argint sau promoroacă”, din care ni se spune că Dumnezeu intenționase inițial să-i creeze pe oameni, până la „praf și nițeluș scuipat”.

Materialele menționate a doua oară par să îl deprecieze pe om, să îi afecteze demnitatea. „Scuipatul” lui Dumnezeu pare a avea un sens profund negativ, ca și cum Creatorul și-ar fi disprețuit creația. Dar versurile imediat următoare ne comunică faptul că Dumnezeu a creat astfel și „luminile din cer” (stelele), tot prin scuipat: „scuipând în patru zări”. Prin urmare, înțelegem că semnificația nu este negativă, ci pozitivă, pentru că, de fapt, Creatorul îi dăruiește omului ceva ce îi este propriu Lui, adică lumina sufletului, asemănarea/ înrudirea cu El însuși.

Vechiul Testament spune că întâiul om a fost creat „luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ”, după care „a suflat în fața lui suflare de viață”, dar nu amintește nimic despre vreun „scuipat”, care e o inovație a poetului. Pe de altă parte, însă, în Noul Testament ni se relatează, la un moment dat, minunea vindecării unui orb din naștere de către Domnul nostru Iisus Hristos, folosind praf și scuipat, minune prin care a arătat că El este Dumnezeu, Care l-a creat pe om: „Acestea zicând, [Iisus] a scuipat jos și a făcut tină din scuipat, și a uns cu tină peste ochii orbului” (In. 9, 6)[598].

În strofa a treia, poetul numește această combinație, din materie și spirit, „aluat”. Și pentru că materia și spiritul sunt antagonice, de aceea Adam a ieșit „greșit” (remarcăm, din nou, registrul ludic și tenta ironică a relatării): „cam somnoros și cam/ Trândav și nărăvaș” și „parcă și zbanghiu”. Adam e cam leneș și puțin rebel, dar are și probleme de vedere: e „zbanghiu”, sașiu, îi e afectată acuitatea vederii (amănuntul nu e lipsit de importanță și probabil că nu vizează atât fizionomia/ aspectul fizic, cât mai degrabă capacitatea de a vedea și de a înțelege cu mintea).

---

598 A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/.

Toate aceste defecte se datorează faptului că materia îngreunează sufletul. Iar poetul se referă atât la faptul că primul om era nedesăvârșit, prin lipsa lui de experiență, cât și la defectele umane postlapsariale, provocate de antagonismul între materie și suflet.

Pascal, în urma Sfinților Părinți, vorbea despre om ca despre o făptură alcătuită din măreție și smerenie:

> „Ce este deci această himeră numită om? Ce noutate, ce monstru, ce haos, ce subiect de contradicție, ce minune! Judecător al tuturor lucrurilor, vierme imbecil al pământului, trezorierul adevărului [cel care are comoara adevărului], cloaca de incertitudine și eroare: slava și scârna universului”[599]…

Un pasaj încărcat de lirism este acela care ne vorbește despre chipul primului om: „Nu-i vorbă, nicio poză nu ne-nvață/ Cum ar fi fost omul dintâi la față./ Nici unda lacului nu l-a păstrat,/ În care se-oglindea la scăpătat”. Versurile, deși introduse într-un context care pare a-i fi mai degrabă defavorabil lui Adam, exprimă regretul poetului că nu avem un portret al părintelui tuturor oamenilor. O undă adâncă de melancolie străbate aceste versuri.

În tabloul intitulat *Porunca*, „gâzele”, „iezii” și „mugurii livezii”, din prima strofă, conturează un univers al copilăriei. Vârsta copilăriei reproduce, pentru conștiința copilului, într-o anumită măsură, experiența etapei edenice/ paradisiace a umanității, prin candoarea și frumusețea ei.

Pe de altă parte, în viziunea autorului acestor *Versuri de Abecedar*, Protopărinții Adam și Eva petreceau în Paradis ca doi

---

[599] Pascal, *Cugetări*, ediția Brunschvicg, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Ed. Aion, București, 1998, p. 330.

copii: pe de-o parte nevinovați, pe de alta nedesăvârșiți la minte. Și, când totul părea a fi, în Rai, „de glumă și de joacă", atunci Dumnezeu „se-arătă încins în curcubeu/ Și dete-ntâile porunci", pentru a-i îndemna să se maturizeze.

Curcubeul cu care e încins Dumnezeu, precum cu o cingătoare, este o metaforă poetică, dar inspirată din aceeași Biblie. Acolo, curcubeul este semnul împăcării lui Dumnezeu cu creația Sa, pe care El l-a stabilit după ce a încetat potopul, dar și semnul atotputerniciei și al măreției divine (Fac. 9, 13-16; Iez. 1, 28; Înțel. lui Iis. Sir. 43, 13; 50, 7; Apoc. 4, 3; 10, 1).

Arghezi concepe toată această regie nu pentru plăcerea povestirii, ci pentru a ne comunica reflecțiile și trăirile sale.

Sesizăm, în finalul acestui tablou, introducerea altei judecăți de valoare a poetului, sugerată prin folosirea adverbului „tocmai" și caracterizarea pomului oprit ca fiind „plin de must". Într-un Paradis (grădină a desfătărilor) în care „copiii" lui Dumnezeu nu duc lipsă de nimic, în care duc o existență lipsită de griji și plină de bucurii, Eva se lasă învinsă de poftă și nerăbdare, pentru că „tocmai" pomul din care nu trebuia să mănânce îi pare „plin de must", dintre toți pomii Raiului: „Mi-e tare poftă, dragul meu, să gust/ Tocmai din pomul ăla, plin de must". Epitetul „tare" și adresarea familiară, „dragul meu", sugerează alintarea, răsfățul.

În tabloul poetic intitulat *Pedeapsa*, Arghezi subliniază din nou lipsa de experiență și nedesăvârșirea celor doi oameni, candoarea amestecată cu naivitatea (primele două strofe), care ne sunt comunicate în același limbaj familiar-popular și ludic-ironic și care duc la deznodământul nefericit.

Remarcăm antiteza între bucuria și tihna „Raiului dulce" („Prin Rai copiii-au dus-o foarte bine,/ Cum ar fi dus-o orișicine,/ Jucându-se cu gâzele și iezii,/ Care săreau pe mugurii

livezii” etc) și existența umană în afara Edenului, caracterizată ca „furtună”.

A doua parte a tabloului schimbă însă cu totul perspectiva întregii poezii: autorul însuși lasă la o parte falsa obiectivitate, pe care o întrebuințase anterior, și se exprimă deschis, printr-o concluzie morală (exact ca într-o fabulă sau parabolă): „Niciunul n-a voit s-aleagă,/ Să-și ia asupră-și vina lui întreagă. // De mișelie, nu atât de furt,/ Răspunsul aspru fu și scurt;/ Că Dumnezeu lovește-ntotdeauna/ Mai tare decât faptele minciuna”.

Prin aceasta, ne devine clară semnificația alegorică a întregului grupaj de tablouri poetice, caracterul său de pildă sau parabolă.

Finalul introduce, așadar, o judecată morală exprimată fără echivoc de poet. Și, prin aceasta, aduce în discuție o temă serioasă, gravă, la care ne lasă să reflectăm: relația sau echilibrul care trebuie să existe între copilărie/ nevinovăție și responsabilitate. Lipsa de experiență nu exclude responsabilitatea, nu impune relaxarea morală. Iar Arghezi subliniază că Dumnezeu nu pedepsește faptul că El nu a fost ascultat, nu jignirea adusă „Prea Sfinției Sale”, ci pe acela că omul nu s-a arătat iubitor, că ar fi vrut să suporte altcineva pedeapsa pentru vina sa: bărbatul ar fi vrut ca femeia să ia toată vina, iar femeia a acuzat o creatură, pe șarpe, uitând și unul și altul că până atunci trăiseră în Rai în comuniune.

Arghezi. Poezia nupțială[600]

În literatura română sunt trei mari poeți ai iubirii: Eminescu, Arghezi și Nichita Stănescu. Coincidență sau nu, aceștia sunt și cei mai mari poeți pe care i-a dat neamul nostru, care au reușit să transfigureze în cel mai înalt grad limba română și limbajul poetic.

La Arghezi e uluitoare îmbinarea dintre mentalitatea lui monahală – care iese la lumină când te aștepți mai puțin – și experiența de viață mirenească, laică. În poemele de dragoste închinate soției sale, universul domestic pe care o invită să-l descopere se transformă într-un rai pământesc, poetul fiind un Adam care își întâmpină Eva și îi arată orizonturile locuinței lor.

---

600 Articol publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/10/24/arghezi-poezia-nuptiala-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/10/27/arghezi-poezia-nuptiala-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/10/29/arghezi-poezia-nuptiala-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/03/arghezi-poezia-nuptiala-4/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/04/arghezi-poezia-nuptiala-5/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/08/arghezi-poezia-nuptiala-6/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/09/arghezi-poezia-nuptiala-7/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/10/arghezi-poezia-nuptiala-8/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/15/arghezi-poezia-nuptiala-9/.

„Eva”/ femeia e cea care însuflețește locul, când bărbatul este fericit că a aflat o creatură pe potriva sa, asemenea lui (conform Scripturii), iar universul domestic, rural se transformă într-un tărâm paradisiac:

Vrei tu să fii pământul meu
Cu semănături, cu vii, cu heleșteu,
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?

Vacile ne vor aduce ugerii plini
Și vor mugi la poarta noastră
De salcâmi cu floare albastră.

Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii și rațele, grămadă.

Puii de borangic
Vor număra meiul cu bobul mic
Și vor fugări țânțarii.

În fața prispei vor tremura arțarii
Pestriți și va cânta cocoșul.

Vom aduce florile cu coșul.
Din nuiele de răchită
Vom face împreună zestre împletită.

Și din lâna oilor,
Culcușul pisoilor.

Vrei tu să fii grădina mea,
De iarbă mare și de catifea?

(*Logodnă*, din volumul *Versuri de seară*).

„Salcâmii" cu „floare albastră", ireali prin raportarea la concret, sunt simboluri eminesciene ale iubirii. E o lume care împletește terestrul cu paradisiacul așa cum Icoanele sau Sfintele Moaște sunt deopotrivă pământești și cerești.

Arghezi e aici un Adam fericit, care contemplă pământul populat de Dumnezeu cu creaturi felurite și îl ia în stăpânire, după porunca Lui. Eva, abia creată (adică de curând descoperită de poetul îndrăgostit), devine sensul fericirii lui, întruchipând toată bogăția și minunăția creației: „Vrei tu să fii pământul meu/ Cu semănături, cu vii, cu heleșteu,/ Cu pădure, cu izvoare, cu jivini? /.../ Vrei tu să fii grădina mea,/ De iarbă mare și de catifea?".

În altă poezie, cu titlul *Haide*, Arghezi o invită la o plimbare cu barca pe lac, printre „nuferi și stele", ca odinioară Eminescu în poezia *Lacul*. Și tot ca în poezia lui Eminescu – romantismul persistă, la Arghezi, ca stare interioară, ca manifestare eternă a sufletului îndrăgostit – aventura se prelungește, în intenția poetului (pentru că ambele poeme exprimă un deziderat), dincolo de experiența imediată, extinzându-se spre explorarea nemărginitului cosmic, a „nevăzutului și neștiutului":

Dacă ochilor tăi le-ar plăcea
Nevăzutul și neștiutul, ai putea
Veni la mine, parcă,
Și te-ai lăsa primejdiei din barcă.

Și nu te-ai mai gândi la nimic,
Nici la petecul tău de viață mic.
Nămolurile tainelor toate
Zac în mine răsturnate.

Luntrea târâtă de ele
Se lovește de nuferi și stele.

Experiența vagabondajului sentimental, plutind pe apele fericirii, o invocase anterior Eminescu, incluzând termenii sugestivi ai evaziunii în eternitate, lăsând în urmă universul terestru: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă;/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă. /.../ Să sărim în luntrea mică,/ Îngânați de glas de ape,/ Și să scap din mână cârma,/ Și lopețile să-mi scape; // Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândei lune – / Vântu-n trestii lin foșnească,/ Unduioasa apă sune!” (*Lacul*).

Aidoma, în versurile lui Arghezi, poetul este cel care o cheamă la a traversa granițele realității imediate, la a păși dincolo de „petecul tău de viață mic”, dacă femeia are apetență pentru orizonturi spirituale lărgite: „dacă ochilor tăi le-ar plăcea/ Nevăzutul și neștiutul”. El este cel care o inițiază în tainele experiențelor de esență superioară: „Nămolurile tainelor toate/ Zac în mine răsturnate”. Iar ele direcționează barca printre „nuferi și stele”, plutind deopotrivă pe apă și în cer. Așa cum, la Eminescu, barca ar fi continuat să plutească fiind condusă de „farmec”, nu de cârmă și lopeți. „Farmecul” și „tainele” sunt curenții care conduc barca, în ambele cazuri.

Ceea ce începe ca o promenadă romantică a unei perechi de îndrăgostiți se transformă în aventură a spiritului, dincolo de frontierele lumii empirice, pentru că nici Eminescu și nici Arghezi nu sunt legați de universul terestru, ci căutători neliniștiți ai căilor de evadare spre Absolut și Veșnicie. Depășirea granițelor imediate e sugerată de Arghezi prin metafora țării imaginare, al cărei simbolism paradisiac e evident:

Într-o limbă barbară

Ți-aș spune povești dintr-o țară.
Vorbele, ca o țărână
Din șesurile ei ți le-aș presăra pe mână,
Și-n lacrimi se vor trezi
Apele țării dinspre miazăzi.

Cuvintele sunt o „limbă barbară”, primară, ca sens al regresiunii spre timpurile originare. „Vorbele” sunt „ca o țărână/ Din șesurile ei”, din șesurile acestei țări primordiale, care e Raiul. În Biblie, Dumnezeu a sădit Edemul „către răsărituri”[601], iar aici Arghezi vorbește despre țara „dinspre miazăzi”, indicând aceeași semnificație, de țară a luminii, și nu doar a luminii ecuatoriale, puternice, persistente, ci a luminii eterne, neînserate. „Și-n lacrimi se vor trezi/ Apele țării dinspre miazăzi”: în lacrimi de fericire, pentru că, acolo, apele sunt în consonanță cu sufletul, iar sufletul este curat și transparent, armonizându-și natura paradisiacă.

Baudelaire se exprimase întrucâtva asemănător, îmbinând exotismul cu semnificațiile paradisiace: „Mon enfant, ma sœur,/ Songe à la douceur/ D’aller là-bas, vivre ensemble!/ Aimer à loisir,/ Aimer et mourir/ Au pays qui te ressemble! /.../ Tout y parlerait/ À l’âme en secret/ Sa douce langue natale”[602]. După

---

[601] „Domnul Dumnezeu a sădit Paradisul în Edem [ἐφύτευσεν Κύϱιος ὁ Θεὸς Παϱάδεισον ἐν Εδεμ], către răsărituri [κατὰ ἀνατολὰς]”, *cf.* Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, *Predica la duminica a XXII-a după Cincizecime (2019)*,

https://www.teologiepentruazi.ro/2019/11/01/predica-la-duminica-a-xxii-a-dupa-cincizecime-2019/.

[602] *Cf.* https://www.poetica.fr/poeme-447/charles-baudelaire-invitation-au-voyage/.

cum observam și altădată[603], adresarea „Mon enfant, ma sœur” e inspirată din *Cântarea cântărilor* – la care face referire directă și Arghezi, în altă poezie din acest ciclu, intitulată *Mireasa* („Te voi strecura ca dintr-o plasă,/ Dând foile și umbra la o parte,/ Cum ai făcut și tu în carte,/ Mireasă!”).

În această țară minunată, omul e stăpân și un mic dumnezeu (microteos), așezat de Dumnezeu în această ipostază:

Ascultă: râurile-i trec prin mine
Le auzi tu destul de bine?
Ascultă: grăiește cucuruzul.
Pricepi creșterea lui cu auzul?
Uite-n livadă stupii,
Uite-n vifore lupii,
Uite cerbii,
Uite firul ierbii.
Vezi
Herghelii, stoluri, turme, cirezi?

Toate ale mele sunt și de mine țin,
Tot ce nu-i al meu și e strein.
Din perinile munților, la râul lat,
Dumnezeu și-a așternut pat
Și s-a culcat.

Aceste versuri parafrazează Ps. 49, 10-11: „Că ale Mele sunt toate fiarele crângului, dobitoacele în munți și boii. Cunoscut-am toate păsările cerului și frumusețea câmpului cu

---

[603] În articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/08/cantarea-cantarilor-si-poezia-moderna/.

Mine este"[604]. Versete care, transcrise în poezie de Sfântul Dosoftei (variantă cunoscută neîndoielnic de Arghezi), sună astfel: „Hiara codrilor cea multă/ Toată de Mine ascultă./ Am și dobitoace multe,/ Și de zimbri-am cirezi multe,/ Păsări încă am în cârduri,/ De se țin de hrană-n câmpuri. Am și țarine destule /.../ Că-Mi este lumea pre mână/ Cu de tot cu de ce-i plină" (Ps. 49, 45-56).

Și revenim mereu la aceeași temă *a bibliei cosmice:* „ Ascultă: râurile-i trec prin mine/ Le auzi tu destul de bine?/ Ascultă: grăiește cucuruzul./ Pricepi creșterea lui cu auzul?" etc. Toate elementele creației sunt și instrumente de cunoaștere, litere sau pagini din cartea vastă a universului. Mai mari sau mai mici, domestice sau sălbatice, creaturile pământului sunt destinate a fi subiect de contemplație și o lectură neîncetată pentru om: „Uite-n livadă stupii,/ Uite-n vifore lupii,/ Uite cerbii,/ Uite firul ierbii".

Din păcate, investigației științifice oamenii i-au dat, mai ales în epoca modernă, un sens strict utilitarist, încât scopul oricărei cunoașteri constă doar în exploatarea resurselor naturale și urmărirea profitul imediat. Pe filon biblic și patristic, însă, poeții înțeleg altceva prin cunoașterea naturală: revelarea semnificațiilor de adâncime ale tuturor celor create, înțelegerea simbolismului cosmic în sens mistic, dezvăluirea unor realități spirituale profunde ale ființei umane, care învață mereu și mereu să se privească în oglinda creației cosmice pentru a vedea reflectarea chipului de stăpân al ei, conform ontologiei sale, pe care a insistat anterior și Eminescu, atribuind pădurii (ca microcosmos) calități dialogice (sau descoperindu-i, prin contemplație, aceste calități sădite în cosmos dintru început, de Crea-

[604] *Cf. Psalmii liturgici,* traducere din LXX și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

torul său, ca niște semințe de rațiune și lumină): „O, rămâi, rămâi la mine,/ Te iubesc atât de mult!/ Ale tale doruri toate/ Numai eu știu să le-ascult; // În al umbrei întuneric/ Te asemăn cu un prinț,/ Ce se uit-adânc în ape/ Cu ochi negri și cuminți; // Și prin vuietul de valuri,/ Prin mișcarea naltei ierbi,/ Eu te fac s-auzi în taină/ Mersul cârdului de cerbi”, încât „Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri”.

În contemplarea naturii, omul caută reflectarea chipului său originar, de împărat al creației și locuitor al Raiului, caută să-și redobândească starea edenică, existența în har, fericită și veșnică, înălțându-se cu mintea la Creator, la Cel ce este izvorul existenței sale și al întregii creații.

Pe urmele psalmului amintit anterior, Arghezi scrie, deci: „Herghelii, stoluri, turme, cirezi?/ Toate ale mele sunt și de mine țin,/ Tot ce nu-i al meu și e strein”. Prin „herghelii, stoluri, turme, cirezi” înțelege mulțimea făpturilor (animale și păsări, domestice și sălbatice), într-o exprimare simbolică și perifrastică, rezumativă, după cum și expresivitatea biblică reducea o realitate vastă la chintesența ei: „Că ale Mele sunt toate fiarele crângului, dobitoacele în munți și boii. Cunoscut-am toate păsările cerului și frumusețea câmpului cu Mine este”.

Poetul știe ale Cui sunt toate, de aceea el spune, ca om și împărat al creației: „Toate ale mele sunt și de mine țin,/ Tot ce nu-i al meu și e strein”. Toate sunt ale lui, cele pe care i le-a dat Dumnezeu. „Tot ce nu-i al meu și e strein” – pentru că nu omul, ci Dumnezeu a creat totul –, devine al omului prin harul lui Dumnezeu.

„Din perinile munților, la râul lat,/ Dumnezeu și-a așternut pat/ Și s-a culcat”: S-a odihnit după creația Sa, lăsându-l pe om moștenitor și iconom al universului material. Iar Dumnezeu „s-a culcat” nu în sensul teologiei protestante, al „retragerii Lui în transcendență” – toată opera lui Arghezi infirmă această teză

teologică – ci în sensul odihnirii Lui în mijlocul creației Sale sau în sensul în care El îi acordă omului vremea/ răgazul de a se arăta un chivernisitor destoinic al creației și un moștenitor vrednic. Nu fără a fi atent și implicat în viața oamenilor. Dimpotrivă, precizând că Dumnezeu are pat pe „perinile munților, la râul lat”, Arghezi folosește un limbaj de baladă sau doină, sugerând duioșia și intimitatea afectivă. Pe Dumnezeu Îl situează undeva foarte aproape, atât din punct de vedere locativ, cât și psihologic și duhovnicesc. El doarme, dar undeva foarte aproape. E într-un loc pe care poetul îl cunoaște, accesibil, el Îl și vede dormind acolo. Nu se simte nici părăsit de Dumnezeu și nici stăpân discreționar al pământului...

De aceea spuneam că Arghezi, în aceste poeme, este în ipostaza unui nou Adam, care îi prezintă Evei lui paradisul său, nu numai printr-o simplă indicare, ci cuprinzând toată bogăția înțelegerilor lui, survenite în urma contemplărilor și reflecțiilor asupra sensului existenței universale.

În alte poezii, restrânge acest univers la spațiul domestic: „Cu cireșe la cercei/ Să mergem la purcei,/ Să dăm vitelor tărâțele/ Mulgându-le țâțele/ În ciubere” (*Îngenunchiere*). Sau: „Șerpii casei nu te-au mai văzut,/ Oile se opresc, vacile rag./ Și măgarilor încurcați în muște, le-ai căzut/ Cu drag. // Trebuie să mergem să cunoască/ Târla, cotețele, grajdul, balta,/ Cine are să le domnească./ Poftim... Ariciul nostru, până una-alta”...(*Căsnicie*).

Cea care urmează să devină stăpâna casei (care are „să le domnească”) e invitată să cunoască paradisul pământesc al poetului. El nu se rușinează de nimic din cele ce formează acest eden personal, deși ar putea părea că nu sunt poetice, ci banale/ comune. Ochiul poetului pictează însă altă realitate: „Șopârlele verzi și cenușii, din chiparoși,/ Se uită la tine, șopârlă/ Albă, cum coși/ Pe mal, cu piciorul în gârlă” (*Căsnicie*). În mijlocul lumii

sale a poposit *dalba crăiasă* din povești, care se integrează în această lume alcătuită, ontologic, din splendoare și nimicnicie. Dacă „șopârlele verzi și cenușii” pot fi respingătoare, ca piese banale ale realității, contemplarea femeii ca o „șopârlă albă” care coase pe mal, „cu piciorul în gârlă”, înseamnă deopotrivă transfigurarea lor și integrarea ei în acest peisaj, comunicarea reciprocă de însușiri.

Ochii îndrăgostitului o văd ca pe o regină a creaturilor din împărăția lui, făpturi pe care el a învățat să le admire dincolo de aparențe, contemplând măiestria Ziditorului lumii în cele mai ascunse unghere creaturale. „Șopârlele verzi și cenușii, din chiparoși”, își recunosc, în „șopârla albă”, împărăteasa (oglindindu-se eminescian în lac) – dalbă ca o fecioară, fragilă și elastică, unduitoare ca o șopârlă –, după cum Paradisul a recunoscut-o odinioară pe Eva ca stăpână a lui. Și, la fel, în această grădină a lui Arghezi, șerpii, oile, vacile, măgarii, ariciul, creaturile domestice și sălbatice, locuitorii târlelor, cotețelor și ai bălții învață să o recunoască drept stăpână a locului.

Ca și Eminescu, înaintea lui, Arghezi, aflându-și iubita/ mireasa, are sentimentul reproducerii unei situații arhetipale. Și aceasta pentru că amândoi și-au însușit, profund și conștient, cugetarea ortodoxă. Arghezi știe să vadă frumusețea făpturilor create de Dumnezeu dincolo de beteșugurile și durerile provocate de căderea omului în păcat, cădere care a infectat cu boală și moarte universul locuit de el.

Poetul a învățat să contemple urmele de puritate/ nevinovăție ascunse sub abjecție sau frumusețea eclatantă din cele mai umile și disprețuite lucruri sau creaturi. El a deprins aceasta de la Învățătorul lui și al nostru, Hristos Dumnezeu. De aceea nu se codește să pomenească într-o poezie de dragoste despre șopârle, vaci sau măgari „încurcați în muște”, despre „cotețe” și „grajduri”, pentru că și Stăpânul universului S-a născut într-un

grajd, îndrăgit fiind de boi și măgari, care au încălzit aerul din peștera rece cu răsuflarea lor.

Omul se simte instinctiv îndemnat să respingă boala, moartea, urâțenia, diformul, banalul, ceea ce nu îl încântă și nu-i provoacă exuberanță, veselie. Modernismul poetic, însă, tocmai prin „estetica urâtului”, a adâncit întoarcerea la Creștinism pe care a promovat-o Romantismul, pentru că spre „urâtul” acesta disprețuit de mulți ne-a învățat să privim Hristos. Recuperarea lui în poezie, ca și reintroducerea expresivității poetico-profetice a Bibliei, care sfidează logica limbajului comun, uzual, reprezintă, după cum mi se pare, o aprofundare poetică a „artei creștine” elaborate programativ și instituite de romantici.

În ceea ce îl privește pe Arghezi, cu certitudine el a implementat în poezie învățătura evanghelică – însușindu-și totodată și o parte din preceptele poetice baudelaireiene –, deprinzându-se a contempla lumea și oamenii altfel decât la modul obișnuit și a descoperi frumusețea în lucruri, locuri și situații în care majoritatea oamenilor nu pot privi cu ochi poetici. Tocmai de aceea, Arghezi e unic în poezia noastră, în această privință. Iar faptul acesta este încă o dovadă că experiența monahală nu a fost nicidecum una superficială sau întâmplătoare pentru el.

Nimic nu e banal în univers dacă e văzut în lumina ochiului care vede poetic lumina, care este, în fapt, ochiul care vede toate în lumina harului lui Dumnezeu (dacă nu e așa, de ce epocile și oamenii care se îndepărtează de Dumnezeu nu mai văd nimic frumos, ci doar aberația și abjecția, fără nicio șansă la transcendență?), ca în poezia *Dragoste*:

Pe câmpul palid, în sulfină,
Vitele pasc și rumegă lumină.

Ramurile, poamele

Fac mierea, smirna și toate aroamele,
Și călușeii cercului cu zodii,
Curcubeie de jivine și jigodii.

Auzi? Oglinzi și argintări, și-n ape
Stă scufundat un clavecin cu două clape.

Zări de zmalț, văzduh de ceramică,
Streașini, un cuib de rândunică.
Sprintenul aer miroase
A răchită tânără și a mătase.

Pământul dă din el
Tidve, izmă, mușețel,
Boance, piersice, struguri.

Rânduri de pluguri,
Cocorii taie brazdă stearpă și ară
Nămolul Țăriilor de ceară.

„Pe câmpul palid, în sulfină,/ Vitele pasc și rumegă lumină”: deși pare invizibilă, lumina e o realitate mai puternică decât pământul înverzit. Vitele pasc și rumegă lumina, pentru că ea, lumina, este esența materiei și a vieții. Și nu numai lumina soarelui, cât mai ales lumina nevăzută a harului. Apelând la o semantică mai veche, utilizată de pașoptiști și de Eminescu, Arghezi vede câmpul „palid”, adică îmbăiat, inundat de lumină.

„Ramurile” și „poamele”/ roadele „fac mierea, smirna și toate aroamele”, pentru că roadele ne dăruie „mierea” lor, dar și miresmele copacilor și ale fructelor sunt comparabile cu

smirna și aromatele biblice, fiind create de Dumnezeu cu acest rol de cădelnițare cosmică. Același rol liturgic îl au miresmele vegetale și în poezia lui Eminescu, arome care fac „văzduhul tămâiet" (*Călin (file din poveste)*). O semnificație asemănătoare mai întâlnim la Ion Pillat, în poemul *Cămara de fructe*, unde „cresc pe poliți și rafturi, ca pe ruguri,/ Arzând în umbră, piersici de jar și-albaștri struguri/ Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum".

Prin urmare, „vitele pasc și rumegă lumină", iar „ramurile, poamele/ Fac mierea, smirna și toate aroamele": universul acesta e luminos și înmiresmat ca o biserică. La fel se exprimase Arghezi și într-o altă poezie, *Vânt de toamnă*, din primul volum de versuri: „E pardosită lumea cu lumină,/ Ca o biserică de fum și de rășină". Aici, „sprintenul aer miroase/ A răchită tânără și a mătase" și „pământul dă din el/ Tidve[605], izmă, mușețel,/ Boance[606], piersice, struguri". Arghezi apelează la expresivitatea biblică, când spune că „pământul dă din el", căci, la porunca lui Dumnezeu „a dat din sine pământul iarbă verde [...] și pom roditor" (Fac. 1, 12, *Biblia 1914*).

Sclipirile și muzica apei curgătoare sunt indicate de metaforele din versurile: „Auzi? Oglinzi și argintări, și-n ape/ Stă scufundat un clavecin cu două clape". Probabil, „oglinzi și argintări" se referă tot la ape, la calitatea lor reflexivă și la luminile de argint scânteind din valuri.

În altă parte, apele unui pârâu sau izvor i se par „o rază care umblă", „mișunând în vâlvătaia insului tău de scânteie",

---

[605] Tidvă = plantă originară din țările tropicale, al cărei fruct verde și cărnos devine la maturitate gălbui și lemnos; varietate de struguri de culoare albă, cu boabele mari, cărnoase și cu coaja groasă, dispuse rar pe ciorchine.

[606] Boancă, boance = copac gros și găunos; desiș de brad înalt; fag înalt, tăiat; crăiță.

sclipind „într-un tremur ca de jar,/ Licărul neprins de sculele-a niciunui argintar" (*Apă trecătoare*).

Dar oglinda și argintăria pot fi metafore denumind și alte elemente ale universului, căci, în altă poezie, citim: „În tindă,/ Creșteau plopi de oglindă/ Și o lună cât o cobză de argint" (*Cântec mut*). „Zări de zmalț, văzduh de ceramică /.../ Rânduri de pluguri,/ Cocorii taie brazdă stearpă și ară/ Nămolul Tăriilor de ceară": zmalț, ceramică, ceară – zările, văzduhul, Tăriile cerului, deși nouă ni se par inefabile, sunt tot materie și sunt opera Artizanului ceresc. Și aceasta este o concepție întru totul creștin-ortodoxă.

Nu numai pământul și făpturile/ creaturile pe care pământul le-a „dat din el" sunt modelate de Dumnezeu, așa cum omul modelează lutul (comparația e de origine biblică), ci și văzduhul, zările și Firmamentul sau Tăria cerului sunt materiale pe care El le-a lucrat și cărora le-a oferit forme.

Văzduhul de „ceramică", zările de „zmalț" și „nămolul" Tăriilor de „ceară" indică rafinamentul Olarului (de Care vorbeau Sfântul Profet Isaias și Sfântul Apostol Pavlos), al Artizanului divin, spre Care Arghezi a privit întotdeauna, căutând să Îl aibă model pentru arta sa. Căci, după asemănarea Sa, poetul își înstrună lira, își concepe poezia: „Doamne, izvorul meu și cântecele mele!/ Nădejdea mea și truda mea!/ Din ale cărui miezuri vii de stele/ Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea" (*Psalm*) – poezia, arta lui e „o boabă de mărgea", un licăr de perlă, în comparație cu „miezurile vii de stele", incandescente, scânteietoare, pe care Dumnezeu le-a pus pe boltă.

În alt context, el afirmă că, în poezie, „am un bazar de zări și firmamente/ De cioburi noi de lună și planeți" (*Vraciul*).

Sau, în altă parte, contempla cerul nopții astfel: „Noaptea întinde scoarțe, plocate[607] și covoare,/ Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,/ În care se repetă izvodul la culoare/ Și chipurile crucii și florile/ cum sunt” (*Icoană*) – aici, poetul indică drept izvor de inspirație al artei populare, cu simbolurile sale (flori, cruciulițe, sori, stele, chenare etc.), cerul înstelat zidit de Creator. Poetul contemplă cerul înstelat ca pe o scoarță sau un covor țărănesc cu zigzaguri, chenar, cruci și flori, observând, de fapt, că cerul cu stelele, ca și pământul acoperit cu flori, au constituit modele pentru creatorii români de artă populară, pentru că Biserica lor i-a învățat să le contemple ca pe obiecte de artă realizate cu măiestrie de Creator (și din nou trebuie invocat *Hexaimeron*-ul vasilian).

Altădată, Arghezi vede cum „răsar în ață/ Stelele de dimineață” (*Vaca lui Dumnezeu*) ori cum „noaptea, pe șesuri, se desface lină,/ La nesfârșit, ca dintr-un vârf de caer,/ Urzit cu fire de lumină” (*Belșug*). Etc.

Așadar, în poezia *Dragoste*, zările „de zmalț”, văzduhul „de ceramică” și „nămolul Tăriilor de ceară” indică faptul că și acestea (zările, văzduhul și Tăria/ Firmamentul) sunt operele Olarului divin, ale Artizanului care pe toate le-a făcut cu măiestrie, așa cum sunt, în Scriptură, „cerurile, lucrul degetelor Tale” (Ps. 8, *Biblia 1914*).

Cel ce a făcut sulfină de „lumină” și pomii care „fac mierea, smirna și toate aroamele”, Care a poruncit pământului să dea din el „Tidve, izmă, mușețel,/ Boance, piersice, struguri”, Care a pus „oglinzi și argintări” în ape și-„un clavecin cu două clape”, Același a modelat și „nămolul Tăriilor de ceară” pe care îl ară cocorii, a smălțuit zările și a pictat ceramica văzduhului.

---

[607] Țesătură de casă din lână nevopsită, întrebuințată ca învelitoare, ca așternut; cergă, macat.

Iubirea pentru soția sa (sau, în curând, viitoarea soție), Paraschiva – după eșecul dureros al experienței erotice care a devenit motivul principal al părăsirii monahismului (era Ierodiacon) – îi conferă o stare de liniște, de pacificare interioară și de fericire supremă:

De când mi-ai pus capul pe genunchi mi-e bine.
Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine.
Vorbele, gândurile, împletirile crezusem că-mi ajung.
Nu știam. Mi-au zvâcnit umerii, mi-au crescut brațele: fusesem ciung.

Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător.
M-am vindecat și m-am născut, sărutându-ți talpa unui picior.
Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit
Între uragane, miazănoapte și răsărit.

Mâna îți atârnă-n nisip și pietriș,
Linsă de valul curmeziș
Care vine-mblânzit să-ți pupe unghiile, inelele și-o brățară
Și îți aduce daruri dintr-altă țară,
Zale rupte, firimituri de coifuri și de scuturi,
O poală de odăjdii argintii și fluturi.
Pentru leacurile din măceșii sânului tău
Am înfruntat mânia lui Dumnezeu.

Vezi? Corabia din zare plutește lin, plecată pe sfert,
Plumbuită ca într-un nămol de cositor fiert.
Merge marea, merge cerul împovărat de stele.

Numai corabia și noi ne-am oprit între ele.

(*Înviere*)

Iubirea aceasta îi apare ca o salvare a ființei lui, care se simte nedeplină, incompletă, zbuciumată și neliniștită fără persoana feminină care să îl însoțească în viață.

Iubirea este întruchipată poetic, metaforic ca o insulă, ca o oază de fericire, pe țărmul căreia marea „îți aduce daruri dintr-altă țară,/ Zale rupte, firimituri de coifuri și de scuturi,/ O poală de odăjdii argintii și fluturi”: pentru că iubirea se bucură de tot ce există, dar nu se alipește de lucrurile materiale/ terestre, pe care le admiră ca pe frânturi de frumusețe, oglindiri ale frumuseții dintr-o „altă țară”, Paradisul, în care splendoarea e deplină/ desăvârșită.

Să fi avut Arghezi cunoștință de existența unor texte vechi, în care se vorbește despre lucruri purtate pe ape, aduse din Rai? Dan Horia Mazilu, punând în relație câmpia paradisiacă de pe malul Nilului, lângă cetatea Epithimiei, din *Istoria ieroglifică* (cap. III) a lui Cantemir, cu credința că Nilul izvorăște din Edem, ne comunică următoarele:

> „Biblicul fluviu Ghihon sau Gihon, pe care grecii îl numesc Nil, vine de la răsărit, unde Dumnezeu sădise raiul – *ab orientem* (asta și înseamnă numele lui – ne spune Josephus Flavius în *Antichitățile iudaice*). Izvorând din raiul pământesc, el trece pe sub Oceanul Indian (este de părere Philostorgios, un istoric al Bisericii din veacul al V-lea), curge apoi subteran, traversează și Marea Roșie și iese la suprafață în Africa pentru a străbate Etiopia în drum către Egipt. S-ar putea ca Nilul lui Cantemir, născut din valurile oceanului, să fie acel Ghihon […].
>
> După cum tot dintr-o foarte veche tradiție a literaturii creștine – cea a «Nilului care transportă din paradisul de

sorginte lucruri de preț» – pare a se fi coagulat și imaginea (Cantemir a fost un vizual) edenică, zugrăvită de Camilopardal [...] a spațiului udat de fluviul miraculos.

Niște călători prin regatul legendarului „preot Ioan" (textul este din veacul al XVI-lea și este comentat de Jean Delumeau, *Grădina desfătărilor. O istorie a Paradisului* [...]), spațiu fabulos al Orientului aflat în proximitatea raiului pământesc, constată că pe apele Tigrului plutesc crengi de măslin și de chiparos, Eufratul cară ramuri de palmier și de mirt, Ghihonul (Nilul) duce la vale un arbore numit aloe, iar pe Pison (Gange) apar ici-colo cuiburi cu papagali.

Imaginea este însă mult mai veche. Pentru Joinville (secolul al XIII-lea), istoric al cruciadei a VII-a, darurile Nilului erau mult mai diverse și aveau aceeași sursă: «În locul în care Nilul intră în Egipt, oamenii deprinși cu această muncă își aruncă seara plasele desfășurate în apa fluviului; iar la sosirea dimineții ei găsesc în ele marfa prețioasă pe care o aduc în țară: ghimbir, revent, lemn de aloe și scorțișoară. Se spune că mirodeniile vin din paradisul terestru, căzând sub suflarea vântului din arborii paradisului, așa cum în pădure crengile uscate sunt rupte de vânt» (*Histoire de Saint Louis* [...]).

Fluviile aduc, se vede, doar vegetale, mărci ale grădinii („Apoi Domnul Dumnezeu a sădit o grădină în Eden, spre răsărit", Facerea, 2, 8), pe care sunt capabile să le reproducă și în spațiile pe care le traversează. Philostorgios, citat și mai înainte, credea că garoafele care se regăsesc pe malurile fluviului Pison [...], contrastând teribil cu goliciunea celorlalte locuri, sunt aduse chiar din paradis"[608].

[608] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, partea a III-a: *Genurile literare*, Editura Universității din București, 2000, p. 572-574.

Așadar, din insula fericirii (configurată simbolic de Arghezi), poetul privește în zare o corabie „(a)plecată pe sfert" și „plumbuită ca într-un nămol de cositor fiert", simbol al căutărilor neîncetate, al acelor aspirații neobosite de care el s-a îndepărtat, cel puțin pentru moment, găsindu-și liniștea, prin bucuria conjugală.

În mijlocul unei lumi dinamice, în care totul se mișcă („merge marea, merge cerul împovărat de stele"), insula iubirii e un spațiu al neclintirii, așezată între pământ și cer, după cum și corabia de la orizont pare neclintită, suspendată între celor două lumi mișcătoare, a apelor și stelelor. E o instanță a fericirii, pentru că neclintirea nu e o caracteristică a celor pământești, trecătoare, pururea curgătoare.

Arghezi nu e pudic, el își descoperă febrilitatea sentimentului și în unele poemele din acest ciclu: „Pășunea mea tu să fii/ Cu păpădii./ Eu să fiu boul tău alb și nevinovat/ Care te-aș fi păscut și rumegat,/ Pe înserate /.../ Culcă-mi-te trândavă pe coarne,/ Fă-te jugul meu de carne,/ Stăpâna mea, frumoasă ca aurul,/ De care tremură taurul." (*Mirele*); „Mâinile mele vor să te-mbrace/ În aromate, calde promoroace" (*Îngenunchere*) etc. Ba chiar scrie: „Pentru leacurile din măceșii sânului tău/ Am înfruntat mânia lui Dumnezeu" (*Înviere*), referindu-se, probabil, la stabilirea unor relații intime înainte de căsătoria propriu-zisă.

Însă aceste mărturisiri nu țin, la Arghezi, de plăcerea de a fi „pornografic" în versuri (lucru de care a fost acuzat, de altfel, încă din timpul vieții) și nici măcar de dorința, specifică modernismului, de a șoca, ci țin de credința lui intimă că nimic din ceea ce face parte din umanitate nu este apoetic și nu trebuie exclus, prin urmare, din versuri.

Arghezi nu caută lubricitatea în poezie. Dar nici nu ascunde momentele în care este stăpânit de dorință ardentă. Însă nu rămâne niciodată la această dorință trupească, nu o exprimă ca

pe un ideal al iubirii, ci ca pe ceva care face parte din povestea de iubire, fără să reprezinte cel mai semnificativ aspect al ei. În concepția sa, iubirea este deopotrivă pământească și cerească, ca și universul în mijlocul căruia o invită pe noua stăpână a locurilor.

Aspectele sexuale, carnale există, ca în orice poveste de dragoste, dar există și dorința de transfigurare a lor și de eternizare a sentimentului, din care se nasc cele mai frumoase metafore și imagini poetice: „Tu miroși ca marmura și apa din fântână./ Ai scos din uitare o mână,/ Te-ai deșteptat cu genele dese/ Peste minunile puțin înțelese" (*Îngenunchere* – versurile acestea, prin calitatea metaforelor, ne amintesc de Ștefan Petică); „Ochii tăi s-au pus pe slove și cuvinte/ Ca niște albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte,/ Și sugând mierea cărții s-au îmbătat cu ea./ Halucinata științei, vino în grădina mea,/ Unde busuiocul a crescut ca brazii"... (*Mireasa*).

Versurile de mai sus, din poemul *Îngenunchere*, vorbesc despre idealul feminin al poetului, despre femeia ideală, care este o Evă abia creată de Dumnezeu: „Ai scos din uitare o mână [din „negura uitării", din „uitarea oarbă" – în limba lui Eminescu –, din neființă]/ Te-ai deșteptat cu genele dese/ Peste minunile puțin înțelese" (minunile acestui univers, „abia-nțelese, pline de-nțelesuri", cum ar fi zis geniul romantic).

Femeia miroase „ca marmura" pentru că abia a fost dăltuită, miroase a marmură proaspăt tăiată, proaspăt sculptată. (Nichita Stănescu, mai târziu, va scrie: „Ea era frumoasă ca umbra unei idei, –/ a piele de copil mirosea spinarea ei,/ a piatră proaspăt spartă"..., în poemul *Evocare*). Și miroase ca „apa din fântână", ca apa de izvor, pentru că este abia născută.

Cum spuneam, Arghezi are sentimentul că retrăiește o situație arhetipală. E un Adam care își descoperă Eva care abia a deschis „genele dese/ Peste minunile puțin înțelese".

Dar tot o situație arhetipală este descrisă și în celălalt poem, *Mireasa*, în versurile citate mai sus: de data aceasta, Arghezi ia ca reper poetic-existențial *Cântarea Cântărilor*, pe care nu o interpretează în întregime mistic (așa cum este tâlcuită în Biserică; poate că Arghezi nu cunoștea comentariile patristice la *Cântarea Cântărilor*), ci și trupește, referindu-se la sensul literal al versetelor. Se pare că poetul i-a oferit spre lectură această carte din canonul biblic, din moment ce „Ochii tăi s-au pus pe slove și cuvinte/ Ca niște albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte". Arghezi o invită pe „halucinata științei", pe cea îmbătată de „mierea cărții", „în grădina mea,/ Unde busuiocul a crescut ca brazii": sugestie hiperbolizată a unei înmiresmări inimaginabile. Narcotizarea e generată, deci, atât de mirosul busuiocului crescut „ca brazii", cât și de „mirodeniile sfinte" ale „slovelor". Arghezi îmbracă chiar cutremurarea erotică în veșmintele lingvistice ale poeziei biblice, mistice, căutând mereu sensul mai înalt al sexualității, desăvârșirea ei în idealitate.

Arghezi, ca și Eminescu, mai înainte, a învățat din lecția dragostei năvalnice care a sfârșit în eșec. Nu a fost deloc ispitit să repete povestea la nesfârșit, indiferent de consecințe. Nu a cântat erosul pentru eros. Dimpotrivă, s-a căit pentru impulsul erotic care l-a determinat ulterior să părăsească Mănăstirea: „Femeie scumpă și ispită moale! Povară-acum, când, vie, te-am pierdut,/ De ce te zămislii atunci din lut/ Și nu-ți lăsai pământul pentru oale?" (*Jignire*).

După această experiență dureroasă, la ceasul ispitei, el a răspuns: „Nu. Mână crâncen, timpul tu sparge-l cu potcoava,/ S-apropiem vecia mai repede de noi./ Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava,/ Ca să o dăm țărânii întreagă înapoi" (*Restituiri*). Avea sentimentul, pe care numai reflecția religioasă, ortodoxă, ți-l poate da, că „N-au mai rămas prea multe de-nvins și de știut./ Șoseaua se strâmtează", adică drumul vieții, și „ne-

apropiem” de moarte. Era încă departe de ea, în realitate, dar știa foarte bine că tentației i se opune gândul la moarte.

„De ce n-ai fi voluta de tămâie,/ Și singură mireasma, din tine să rămâie?” – întreba poetul, din pragul altor iubiri – astfel încât „Iubirea ta să fie asemeni unui rit,/ Ca sufletul de rugă să iasă-ntinerit” (*Stihuri*)...

Versurile incandescente din opera lui Arghezi sunt, cum spuneam și altădată, ilustrarea credinței lui că nimic din simțirea și trăirea umană nu este apoetic, după cum, la fel, nimic din câte există în univers nu este de exclus din universul poeziei. Dar el nu a făcut niciodată un ideal din erosul dezlânat și deșănțat. Ba chiar i-a stat împotrivă, s-a opus ispitelor, după cum versurile sale dau mărturie.

De aceea, îndrăgostindu-se de Paraschiva, a avut sentimentul că „m-am vindecat și m-am născut” (*Înviere*). Mai târziu, într-o poezie dedicată ei, intitulată *Pasul dulce*, păstrându-i amintirea vie, scrie: „Tu pricepeai din gest. Într-o privire/ Păstrai comoara ce-mi lipsea/ Și cunoșteai și din închipuire/ Ce bolți de cer vegheau asupra mea”.

Ceasul de-apoi[609]

Arghezi e poetul care a surprins, cu cea mai mare sensibilitate și subtilitate, sentimentul terifiant al morții, frica de moarte ca o adevărată tortură psihică mai înainte de apropierea înfricoșătorului sfârșit al vieții pământești.

Niciun alt scriitor român nu a fost atât de atent și nu a detaliat cu atâta minuție, precum Arghezi, angoasa paralizantă produsă de cugetarea cu seriozitate la moarte (în mod sigur datorită experienței sale religios-monahale, care percepe această activitate, a reflecției constante la ceasul morții, ca pe o necesitate permanentă).

În poemele sale, Arghezi a privit moartea din multe unghiuri, încât avem o perspectivă foarte bogată asupra fenomenului dacă analizăm toată gama de reacții (fizic, psihologic și spiritual) pe care le provoacă.

Ne oprim la un poem de mici dimensiuni, *Ceasul de-apoi*, care își comunică mesajul în sentințe rapide și în simboluri foarte concentrate:

În cer,
Bate ora de bronz și de fier.
Într-o stea
Bătu ora de catifea.
Ora de pâslă bate
În turla din cetate.
În ora de lână
Se-aude vremea bătrână

[609] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/08/ceasul-de-apoi/.

Și se sfâșie
Ora de hârtie.
Lângă domnescul epitaf
Bate glasul orei de praf.

Aznoapte, soră,
N-a mai bătut nicio oră.

Poezia a fost inclusă în volumul *Flori de mucigai*, fapt care nu e deloc lipsit de semnificație...În acest poem, orele bat. Și bat imitând pulsul inimii, pulsul vieții.

Prezentul pe care îl indică verbele poate fi interpretat ca unul instantaneu sau ca unul generic sau gnomic. Bineînțeles, perceput cu simțuri lăuntrice, auzit cu un auz interior, nu cu urechea. Pentru că orele indicate de poet pot fi înțelese ca fiind atât consecutive, cât și simultane.

Orele bat atâta timp cât trăim. Cum timpul nu are materie proprie, orele bat cu rezonanța materialelor prin care trece timpul. Și cum bolta cerului pare un clopot imens sub care stăm, „În cer/ Bate ora de bronz și de fier".

Stelele sunt moi, de catifea, contemplate din latura pământului. Arghezi și-a însușit această perspectivă de la Eminescu și Petică. La Eminescu, „pe-ntinsori de catifea/ Sunt cusute-n aur umed ici o stea, colo o stea" (*Călin nebunul*). Asemenea, la Ștefan Petică, „amurgul are astăzi luciri ca de mătasă", pe care „scânteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese" (*Când vioarele tăcură XV*). Arghezi a receptat aceste sugestii pentru a izvodi poetic un timp astral de catifea.

„În turla din cetate" bate „ora de pâslă", pentru că gongul ei e învăluit în ceața depărtării, la modul sensibil cât și sentimental, încât pare o gură astupată cu pâslă. Acest gong sau

clopot din turla cetății e întotdeauna o neclaritate sonoră, o fantomă: a trecutului cetății și a propriilor sentimente cuprinse în pâcla de pâslă dintre prezent și trecut. El e o realitate învechită, care aparține istoriei și vorbește prezentului într-un limbaj difuz, ascultat dar ne-mai-înțeles.

„În ora de lână/ Se-aude vremea bătrână": pentru că bunica bătrână toarce lâna și pentru că timpul a fost mereu asociat cu un fir care se deșiră. Iar în *Psalmi*, materia acestei lumi se va învechi ca un veșmânt, inclusiv cerul și pământul.

Timpul îmbracă astfel grosimea tuturor materialelor care cunosc prefacerea prin acțiunea lui. El produce metamorfozele materiei și el însuși se preschimbă în funcție de materialul pe care îl afectează cu atingerea sa.

„Se sfâșie/ Ora de hârtie" pentru că hârtia poate fi ruptă, sfâșiată cu ușurință. În fine, „lângă epitaf" se aude bătând „glasul orei de praf". S-a interpretat „epitaful" ca fiind textul reprezentativ inscripționat pe o piatră tombală. Și atunci e ușor de stabilit relația cu ora „de praf"...Însă faptul că epitaful acesta este „domnesc" ar fi trebuit să dea de gândit. Pentru că, în această poezie, „epitaf" are (întărit de epitetul „domnesc"!) sensul prim de dicționar: pânza cu care e acoperită masa altarului unei Biserici și pe care e pictată scena punerii în mormânt a Domnului.

Dar e un alt fel de mormânt, acesta reprezentat pe „domnescul epitaf". Un mormânt pe care, întâlnindu-l „ora", devine „praf". Pentru că nici Sfântul Mormânt și cu atât mai puțin Domnul care a stat în el nu au devenit vreodată „praf", ci timpul care s-a întâlnit cu Veșnicia s-a făcut pulbere. După obiceiul ei, ora a bătut și „lângă domnescul epitaf", dar pentru prima dată nu s-a transformat în materia de care s-a apropiat, ci ea, ora, s-a făcut „praf".

„Epitaf" și „praf" nu intră aici în aceeași sferă semantică (a morții), ci în sfere semantice opuse, antagonice. Pentru că, așa cum Arghezi știa prea bine, Sfântul Mormânt e numit izvor de viață și lumină în cântările ortodoxe.

Părea că timpul învinge mereu în lupta cu materia. Însă în acest poem, timpul devine însăși materia consumabilă. Învingând, se învinge pe sine însuși. Nimicind, se nimicește. Părând etern, se întâlnește cu Eternitatea care a gustat moartea pentru noi și devine el însuși „praf" inconsistent.

Timpul care învinge cerul (material, nu pe cel spiritual), care învinge stelele, care învinge cetățile omenești, care pare a ne învinge iubirile și pasiunile, „bate" în (sau nici măcar în, ci „lângă") „domnescul epitaf" și e secerat el însuși, lovindu-se de Dumnezeu, care a desființat moartea. Pentru că eternitatea și timpul nu pot coexista. De aceea, „Aznoapte, soră,/ N-a mai bătut nicio oră". N-a mai bătut, pentru că timpul și moartea au fost desființate. Pentru ea a bătut ora veșniciei: „ceasul de-apoi". Orele pământești, materiale s-au estompat, au tăcut definitiv pentru ea, care le-a depășit.

Așa încât, ceea ce părea o poezie cu mesaj clasic (timpul consumă toate, străbate materia până la a lăsa în urma lui praf, iar când nu mai bate nicio oră, înseamnă că omul a murit, că pentru el nu mai ticăie ceasul) se dovedește a exprima reflecții și sentimente cu totul diferite.

Arghezi e maestru al echivocurilor expresive, cum spuneam și altădată. În această poezie vedem cel mai bine că timpul nu are substanță proprie, el subzistă prin materia perisabilă. Materia e materialul timpului, atâta vreme cât mai există universul acesta material netransfigurat. Dar când „ora" s-a întâlnit cu Dumnezeu, Care n-are timp și Care S-a înmormântat ca să înșele moartea, timpul și pe diavol, atunci „ora" s-a făcut scrum. Pentru că timpul nu poate birui Veșnicia, chiar dacă Veșnicia, în

persoana Fiului lui Dumnezeu, a îmbrăcat trup omenesc. Întâlnind-O, timpul a pierit el însuși.

„Sora” pentru care „n-a mai bătut nicio oră” credem că este asemenea Maicii Scintila (din poemul cu același nume):

Mâna Maicii Scintila de la ușe
Îi moale ca o mânușe.
Ochii lungi ai Cuvioșiei-Sale,
Ca niște migdale,
Cu pleoapele apropiate
Dorm pe jumătate.
Sângele candelei obrazului e de undelemn.
O Madonă de majolică. Un crucifix de lemn.
Un surâs de înger întristat
A trecut, i-a zburat
Ca o columbă, pe dinainte.
Pasul, nesimțit în veșminte,
Vrea tot mai încet să o ducă,
Imaterial și lin, de nălucă.

Florile și fluturii au rămas într-un vis
De stingere în aghiezmele din Paradis.
Nimic nu mai lucește și cântă.
De dincolo de zarea sfântă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci de aur și cu încălțăminte
Ușoară, de **catifea stelară**. /.../

Maică tristă, maică suavă,
Ești bolnavă
De seninătate și slavă.

Și astfel înțelegem de ce timpul a devenit „praf”, a murit, pentru ea.

De altfel, în același volum e și poemul *Cântec mut*, la care am mai făcut referire în trecut[610], un alt exemplu, între puținele poezii (totuși) în care moartea e un eveniment fericit și nu înspăimântător...

Orele bat în continuare în același ritm și cu același glas gros și dureros de bronz și de fier, sau înecat în lână ori în pâslă, sau sfâșiat ca hârtia. Dar cea pentru care „aznoapte...n-a mai bătut nicio oră” a ieșit din ritmul lor obtuz.

Tristețea aparentă e falsă. Poetul ne comunică o mare bucurie, pentru „sora” (fie că e soră mireană, fie că e Maică din Mănăstire) care nu mai aude vocile de cenușă ale timpului, care nu mai trăiește cu grija și anxietatea de a măsura timpul și a socoti clipa morții...

---

[610] A se vedea aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/22/dumnezeu-si-arghezi-5/.

Sentimentul timpului la Arghezi[611]

Cu câțiva ani în urmă, comentând opera poetică a lui Nichita Stănescu, am sesizat câteva imagini poetice remarcabile, originale, născute prin metaforizarea/ plasticizarea materiei inefabile a timpului:

- „și uneori îmi pare...că se rupe timpul” (*Amintindu-mi*),
- „și caii aleargă, până când sparg cu boturile secunda” (*Quadriga*),
- „mi-ar fi căzut din mâini piatra secundei,/ plesnită” (*Invocare*),
- „smulg,/ din ființa auzită a secundei/ de atunci,/ trupurile noastre”... (*După-amiaza unui cântec*),
- „ora pleca, smulgându-se-n salturi” (*La ceasul cu arlechini*),
- „și ora, lovită, se sparse-n minute” (*Îmbrățișarea*, din vol. *O viziune a sentimentelor*),
- „privirea dă din aripi în unda/ despărțită în delta pe care o face/ când se varsă în oră, secunda” (*Oul cu iris*, din vol. *Roșu vertical*),
- „Să nu adormim, să veghem, să nu adormim /.../ Până când veghea, până când oboseala/ se vor face iarbă, și trunchi de pomi./ Hei-ho, până când susurând, Kalevala/ se va sparge-n eoni” (*Cosmogonia, sau cântec de leagăn* din vol. *Laus Ptolemaei*).

Ulterior, mi-am dat seama că despre spargerea timpului, a ceasului, a secundelor a scris și Arghezi, mai înainte:

---

[611] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/23/sentimentul-timpului-la-arghezi-1/;

„Și cum ceasul bate-n larg/ Peste noi și peste plante,/ De s-ar crede că se sparg/ Subt ciocane diamante”... (*Mânăstire*);

„Mână crâncen, timpul tu sparge-l cu potcoava,/ S-apropiem vecia mai repede de noi” (*Restituiri*).

Și nu sunt singurele imagini zguduitoare născute din capacitatea neobișnuită a lui Arghezi de a vizualiza și a concretiza timpul inodor, incolor și insipid! Invizibil și imaterial. În poezia *Stihuri*, spre exemplu, întâlnim alte metaforizări impresionante: „N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere/ Decât bătută-n clopot de glas fără durere? /.../ Drept pildă ia vecia ce-și mână-n mări uscatul/ Și tăinuiește-n raze potecile și leatul”...Diamantele orelor sparte cu ciocane sau fântâna vremii sleită: un pictor suprarealist genial ar putea să creeze tablouri care să devină la fel de celebre ca ceasurile moi ale lui Dali (*Persistența memoriei*).

Dar să le luăm pe rând!

Primul poem se intitulează *Mânăstire* și descrie atmosfera din ajunul sărbătorii de Rusalii (Pogorârea Sfântului Duh). Poetul simte că starea/ sentimentul de sărbătoare cuprinde întreaga natură, întreg universul cosmic, nu numai pe cel uman (de aceea cred că poezia se intitulează *Mânăstire*, pentru că întreg universul devine o Biserică, un spațiu sacru):

Ațipit-a ziua-n ramuri;
Porumbeii albi, la rând,
Pe pridvoare și la geamuri
Se trezesc din nou visând.

Aripile dorm închise
Pretutindeni, evantalii.
Toată lumea ciripise
Pentru seara de Rusalii.

Clopotele-au ostenit,
Liliecii din clopotnițі
Dau de cerul risipit
Pretutindenea din solnițі.

Luna-și mână lin păunii
Pe întinsu-i așternut.
Ochii tăi ca bruma prunii
Mă gândesc să ți-i sărut.

Și cum ceasul bate-n larg
Peste noi și peste plante,
De s-ar crede că se sparg
Sub ciocane diamante;

Timpul cel adevărat
Vine-n aripi împrejur,
Și pe capul meu plecat
Varsă poale de azur.

Metafora centrală, în aceste versuri, este cea a aripilor, semnificația ortodoxă fiind cuprinsă într-o serie de termeni din același câmp semantic: „porumbei" (albi, în mod semnificativ), „evantalii", „ciripise", „liliecii", „păunii". Simbolistica religioasă este evidentă. Atmosfera este de așteptare. E seară, ziua adoarme pe ramuri, porumbeii și-au strâns evantaiul aripilor și tresar uneori visând. „Toată lumea" păsărilor, în mod deosebit „ciripise" pentru a vesti această Sărbătoare. Liliecii se lovesc de „cerul" care începe, după Slujba de seară (căci „clopotele-au ostenit", adică s-a terminat Slujba), să se presare pe pământ ca

„din solniți", pentru că harul este sarea cu care trebuie sărați oamenii.

Lumina lunii reflectată pe pământ deschide alte evantaie, de păuni. Și când porumbeii albi adorm, se trezesc păunii albi ai lunii. Prin mintea poetului îndrăgostit trec și ochii albaștri „ca bruma prunii". Și, deodată, are, acut, sentimentul timpului, încât acesta devine o senzație sonoră. Aude „cum ceasul bate-n larg/ Peste noi și peste plante": peste noi și peste lumea vegetală. E un timp rar, care trece încet. Ceasul bate „în larg", orizontul orei e departe, timpul trece lent, așa cum cresc plantele.

Orele, clipele trec atât de greu, „s-ar crede că se sparg/ Sub ciocane diamante" (diamantele sunt foarte greu de spart cu ciocanul). Dintr-o dată, materia timpului a devenit infinit de greu fisurabilă. Secundele, orele sunt diamante care se sparg foarte târziu. E o altă percepție a timpului, în așteptarea Sărbătorii, a zilei de Rusalii. Harul Sărbătorii face timpul să interfereze cu veșnicia, curgerea lui terestră e încetinită mult, dintr-un fluid vijelios devine diamant de nespart.

Timpul acesta pământesc s-a dilatat atât de mult, încât aproape că s-a oprit, pentru a face loc unui alt timp, „timpul cel adevărat", al Raiului, care „vine-n aripi împrejur": timpul harului. Poetul simte binecuvântarea: „Și pe capul meu plecat/ Varsă poale de azur", varsă epitrahile de azur. Timpul însuși devine un porumbel al harului, cu aripi de patrafire, care scutură peste capul poetului azurul altei lumi, veșnice.

În poemul *Restituiri*, problematica timpului are din nou o foarte mare legătură cu perspectiva religioasă, ortodoxă a poetului. Arghezi are de înfruntat tentația amorului, ispita cărnii. El îi opune gândul morții, în conformitate cu învățătura ortodoxă a războiului duhovnicesc împotriva gândurilor pătimașe:

N-au mai rămas prea multe de-nvins și de știut.
Șoseaua se strâmtează, cărările se-mbină.
Le simți apropiate din ce în ce mai mult,
Ca spițele din roată, crăpate de lumină.

Ne-apropiem. Văzduhul miroase-a vechi prin noapte,
Flori vechi răsar de-a pururi cu vechile lumini.
Un abur slab se cerne, un cer spoit cu lapte,
Departe,-n orizonturi, se naște prin tulpini.

E-o insulă? un munte? o apă? un deșert?
De ce-ar sfârși-n pustie călătoria noastră?
Ne-a mai rămas s-ajungem, acolo, poate-un sfert
Din calea străbătută, jos verde, sus albastră.

Să ne oprim? Un Cântec ne vine de la han.
E vinul bun și patul adânc și tu ești dulce.
Și-ai vrea, învăluită în părul tău bălan,
Pe jaruri carnea noastră, de vie, să se culce.

Nu. Mână crâncen, timpul tu sparge-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi.
Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava,
Ca să o dăm țărânii întreagă înapoi.

„N-au mai rămas prea multe de-nvins și de știut" în existența aceasta, pentru că timpul acestei vieți este scurt. „Șoseaua se strâmtează, cărările se-mbină": căile vieții. Acestea se îmbină și se strâmtează.

„Le simți apropiate din ce în ce mai mult,/ Ca spițele din roată, crăpate de lumină": viața ca o roată este un motiv literar

foarte vechi, utilizat intens în literatura noastră veche, etică și religioasă[612].

Tot pe urmele literaturii vechi, Eminescu scria și el: „Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele [spițele] ei" (*Memento mori*).

La Arghezi, „spițele din roată" sunt „crăpate de lumină". Din nou, lumina e o materie mai puternică decât orice altceva ce poate părea solid sau viguros. Ea, lumina, umple golul dintre spițele de la roata vieții noastre.



(Sursa imaginii: aici[613].)

„Ne-apropiem" de moarte, de sfârșit. Tot mai mult, oricât ar fi de îndepărtată de ziua de azi. „Vita brevis" e un refren patristic.

„Văzduhul miroase-a vechi prin noapte" pentru că trăim într-o lume bătrână, într-un cosmos vechi. Dar ca să poți mirosi văzduhul nopții ca pe un lucru vechi trebuie să ai simțurile duhovnicești ascuțite.

---

612 A se vedea cartea mea, *Eminescu: între modernitate și tradiție* (https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/), p. 583-586. Sau aici, într-un fragment republicat online: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/27/eminescu-intre-modernitate-si-traditie-101/.

613 *Cf.* https://i.pinimg.com/564x/5a/2f/ea/5a2feac105dc1a481655763b6a5b78be.jpg. O fotografie a lui Paul Jolicoeur.

„Flori vechi răsar de-a pururi cu vechile lumini": pentru că Sfântul Vasilios cel Mare, în *Hexaimeron*-ul său, a spus că Dumnezeu a creat stelele, în a patra zi, ca pe niște flori ale cerului. Iar această imagine poetică a făcut carieră în literatura noastră veche și modernă.

„Lumini" înseamnă, ca și la Eminescu, luminători, stele (Luceafărul, în zborul său cosmic, „vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumini": vedea cum se nășteau stele în univers, ca la începutul creației). Și acestea sunt „vechi", de când lumea. De când Dumnezeu a făcut acest univers, de atunci, „de-a pururi" (adică întotdeauna), răsar flori pe pământ și stelele nopții pe cer. E un univers, deci, care miroase a vechi.

Spuneam altădată că

> „Apelul lui Eminescu la *Hexaemera* este indubitabil în felul de a-L numi pe Dumnezeu Cel «ce în câmpii de caos semeni stele» (*Memento mori*). De asemenea, în opera eminesciană există nenumărate metafore care compară aștrii cerești cu florile[614] (pornind chiar de la *Mortua est!*, în care stelele sunt «flori de lumină») – ceea ce Rosa del Conte denumește «înflorire stelară»[615] sau «vraja eternei sale [a cerului] înfloriri de astre»[616]. Ceea ce nu a sesizat însă Rosa del Conte este faptul că această comparație este exprimată

---

[614] A se vedea teza mea doctorală, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010,

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, p. 389.

[615] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 39.

[616] Idem, p. 110.

– după cum am arătat și altădată –, în diverse moduri, la Vasile cel Mare[617], Ioan Hrisostom[618], Ambrozie de Mediolanum[619]"[620]... etc.

[617] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, col. PSB, vol. 17, op. cit., p. 131 și 147: „Dacă vreodată într-o noapte senină, privind frumusețea cea nespusă a stelelor, ți-ai făcut o idee despre Arhitectul universului și te-ai întrebat Cine *a brodat cerul cu aceste flori* (s. n.) și te-ai gândit că [...] prin cele văzute te gândești la Cel nevăzut, atunci ești pregătit să asculți cele ce se vor grăi. […] Pământul și-a primit podoaba lui de la cele ce au răsărit în el; *cerului i-a dat podoabă florile stelelor* (s. n.) și a fost împodobit și cu perechea celor doi luminători, care, ca niște ochi gemeni, se uită spre pământ…".

[618] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere I*, col. PSB, vol. 21, traducere, introducere, indici și note de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 83-84: „Gândește-te, iubite, ce frumoasă e priveliștea cerului înstelat în miez de noapte! E mai încântător decât multe livezi și grădini cu flori! *E împodobit, ca și cu niște flori, cu fel de fel de stele* (s. n.), care-și trimit pe pământ lumina lor".

[619] Sfântul Ambrozie al Mediolanului, *Comentariu la Hexaemeron în 6 cărți*, în PL (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, ed. J. – P. Migne, 1882), vol. 14, col. 190A: „Etenim quanto majorem his gratiam Creator donavit, ut aer solito amplius solis claritate resplendeat, dies serenius luceat, noctis illuminentur tenebrae per lunae stellarumque fulgorem, *coelum velut quibusdam floribus coronatum*, ita ignitis luminaribus micet, ut Paradiso putes vernante depictum *spirantium rosarum* vivis monilibus renitere..." („Într-adevăr, Creatorul a dăruit acestora multă frumusețe, încât aerul singur strălucește de marea lumină a soarelui, ziua este limpede, întunericul nopții este iluminat de razele lunii și ale stelelor, *cerul, ca și cum ar fi încununat de cineva cu flori*, așa scânteiază cu focul luminătorilor, încât crezi că vor dăinui ca să împodobească Raiul ca niște coliere vii de *trandafiri* înflorind parfumați..."). Traducerea și sublinierile ne aparțin.

[620] A a se vedea, din nou, cartea mea, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, op. cit., p. 243-247.

Însă, în critica noastră românească, nimeni nu a sesizat aceste aspecte și această continuitate de viziune poetică și mentalitate ortodoxă, înaintea mea. Așa încât este absolut necesar de remarcat atenția cu care Arghezi l-a citit atât pe Eminescu, cât și literatura patristică și pe cea românească veche.

Versuri ca acestea, „Văzduhul miroase-a vechi prin noapte,/ Flori vechi răsar de-a pururi cu vechile lumini" nu sunt simple produse ale fanteziei decât pentru inculți în domeniul literaturii și al teologiei.

Concluziile de ordin literar pe care le extragem din acest text poetic sunt susținute asiduu de însuși mesajul său: tentației de a arde „pe jaruri carnea noastră", poetul îi răspunde foarte categoric: „Nu", pentru că „șoseaua" vieții „se strâmtează", lumea „miroase-a vechi" și trebuie „s-apropiem vecia mai repede de noi"! Dacă acesta nu e un răspuns ortodox, atunci să ne explice poezia critica nihilistă (care se bucură de o largă majoritate la noi în țară).

„Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava,/ Ca să o dăm țărânii întreagă înapoi": țărânii îi dăm înapoi trupul acesta, după ce s-a veștejit floarea tinereții. Iar femeia care ispitește spre păcat este ca o floare-capcană, care își atrage victimele prin mireasma ucigătoare.

„Timpul", așadar, „tu sparge-l cu potcoava", pentru a alerga mai repede spre veșnicie. Țărânii îi dăm ce e al țărânii, adică trupul cu toate patimile lui, iar noi trebuie să spargem timpul cu potcoava alergării dincolo de această lume.

Poemul *Stihuri* reprezintă, din nou, un răspuns negativ adresat ispitei amoroase. Femeia este îndemnată să devină „voluta topită, de tămâie,/ Și singură mireasma, din tine să rămâie". Și, de asemenea: „Drept pildă ia vecia ce-și mână-n mări uscatul/ Și tăinuiește-n raze potecile și leatul". Vecia nu se descoperă, e ca un pământ acoperit de ape sau ca o potecă

tăinuită de raze. Cu alte cuvinte, femeia este îndemnată să-și păstreze tainele firii, mai degrabă, decât să le exprime, să nutrească visul „cu ce e în tine întărire,/ Cetate de altare, izvor de omenire!”.

Dar poemul începe cu o imagine de o plasticitate remarcabilă, o altă metaforă a timpului: „N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere/ Decât bătută-n clopot de glas fără durere?”. Timpul ca o apă sau ca o fântână sleită: nu știu dacă am mai întâlnit vreodată această imagine poetică. Apa vremii se sleiește pe măsură ce îmbătrânim. E o superbă metaforă a îmbătrânirii.

Într-un alt poem, *De pe podul râului* (vol. *Cântece cu gura-nchisă*), poetul contemplă heraclitian undele vremii: „De pe podul râului/ M-am uitat în unda lină,/ Prin care s-a strecurat/ Fumul vremii albastru. /.../ Se uita și un copil în râu,/ Uimit și el de frumusețea lui./ Vezi să nu cazi!/ Vezi să nu cazi!”. Să nu cazi nu în râu, ci în apele timpului. „Vezi să nu îmbătrânești!”, țipă poetul, de fapt. Desigur, apelul e zadarnic, de aceea și strigătul e disperat. Vremea e un „fum albastru” oglindindu-se în unde, căci viața noastră trece ca fumul și ca apa...

S-ar putea zice că Arghezi are un simț special cu care percepe timpul. Iar acest simț e, fără urmă de îndoială, generat de fiorul religios, creștin. Toate metaforele fabuloase care plasticizează timpul au legătură profundă cu trăirile duhovnicești. Așa, în *Psalmul* al nouălea (*Vecinul meu a strâns cu nendurare*), Dumnezeu pedepsește cu moartea mândria luciferică a omului, care crede că poate zidi construcții eterne, prin care să devină nemuritor: „Păretele-i[621] veacul pătrat,/ Și treapta e veacul în lat,/ Și scara e toată vecia./ Și când le dărâmi, trimiți clipa/ Să-și bată aripa/ Dedesubt./ Musca mută a timpului rupt”. Musca

---

[621] Arghezi folosește cuvântul „părete” cu semnificația arhaică de „zid”, semnificație pe care o întâlnim la scriitorii vechi, precum Dosoftei, dar și mai târziu la Eminescu.

mută a clipei morții, a ruinei, dărâmă „veciile” închipuite de om...

Precizare[622]

Reamintesc faptul că în 2007 și 2008 am scris primele comentarii publicate online despre Bacovia[623], Arghezi[624], Blaga[625] și Ion Barbu[626]. Acestora li s-au adăugat alte comentarii, în anii care au urmat, dedicate lui Macedonski, Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Fundoianu, Vinea, Voronca...

La începutul anului 2011 am publicat prima ediție a volumului al 3-lea din *Epilog la lumea veche*[627], care s-a transformat în *Istoria* de față, incluzând și alte cărți ale mele de exegeză literară.

---

622 Am reținut cuvântul înainte de la *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția a doua.

623 A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/05/19/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica/.

624 Idem:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/26/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu/.

625 Idem:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/17/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/07/18/lucian-blaga-intre-lumina-si-intunericul-iadului-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/11/27/mi-astept-amurgul/.

626 Idem:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/08/poezia-lui-ion-barbu/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/11/20/poezia-lui-ion-barbu-ii/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/12/09/poezia-lui-ion-barbu-iii/.

627 Idem:

Cuprins

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/.

BIBLIOTECA
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparulcondacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera (teză doctorală)* (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dumnezeieștile Scripturi* (100 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac* (adaptare a textului ed. din 1884) (138 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice* (text adaptat) (33 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin* (text adaptat) (52 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine* (text transliterat și adaptat) (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invataturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe* (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos) (55 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/

57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese* (vol. 7) (241 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/

96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Romanul* (68 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dumnezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/

111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză postdoctorală) (884 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile* (prima ediție actualizată) (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare* (vol. 2) (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche, vol. I. 5. Emil Botta* (239 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii* (ediția LXX) (329 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stă- nescu* (759 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/.

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/.

154. *Epilog la lumea veche, vol. I. 3* (ediția a doua) (699 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

155. *Cartea Sfântului Profet Iov* (144 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

156. *Studii literare* (vol. 3) (157 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

157. *Maturizarea poeziei* (173 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturizarea-poeziei/.

158. *Înțelepciunea lui Salomon* (86 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelepciunea-lui-salomon/.

159. *Viețile Sfinților (vol. I)* (461 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/

160. *Vorbiri de Facebook (vol. 4)* (337 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-4/

161. *Praedicationes (vol. 14)* (658 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/02/praedicationes-vol-14/

162. *Întrebări și răspunsuri teologice (vol. 1)* (319 pagini) https://www.teologiepentruazi.ro/2018/06/18/intrebari-si-raspunsuri-teologice-vol-1/

163. *Studii literare (vol. 4)* (326 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/

164. *Înțelepciunea lui Sirah* (192 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/04/intelepciunea-lui-sirah/

165. *Înțelepciunea lui Sirah (ediția liturgică)* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/intelepciunea-lui-sirah-editia-liturgica/

166. *În ajutorul tău* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/10/in-ajutorul-tau/

167. *Twitter pentru azi (vol. 8)* (127 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/twitter-pentru-azi-vol-8/

168. *Studii literare (vol. 5)* (184 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/studii-literare-vol-5/

169. *Psalmii lui Salomon (ediția științifică)* (71 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/20/psalmii-lui-salomon-editia-stiintifica/

170. *Psalmii lui Salomon (ediția liturgică)* (62 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/22/psalmii-lui-salomon-editia-liturgica/

171. *Studii literare (vol. 6)* (105 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/03/21/studii-literare-vol-6/

172. *Evanghelia după Lucas* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/04/11/evanghelia-dupa-lucas/

173. *Evanghelia după Lucas (ediția liturgică)* (133 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/22/evanghelia-dupa-lucas-editia-liturgica/

174. *Epistola către Evrei* (69 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/24/epistola-catre-evrei/

175. *Cartea Sfântului Profet Osie* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/27/cartea-sfantului-profet-osie/

176. *Vorbiri de Facebook (vol. 5)* (423 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/29/vorbiri-de-facebook-vol-5/

177. *Cartea Sfântului Profet Amos* (49 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/05/cartea-sfantului-profet-amos/

178. *Geneza creștină în opera lui Eminescu* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/15/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu/

179. *Cartea Sfântului Profet Miheas* (45 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/02/cartea-sfantului-profet-miheas/

180. *Praedicationes (vol. 15)* (741 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/11/praedicationes-vol-15/

181. *Cartea Sfântului Profet Zaharias* (63 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/31/cartea-sfantului-profet-zaharias/

182. *Cartea Sfântului Profet Malahias* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/06/cartea-sfantului-profet-malahias/

183. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/23/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

184. *Istoria literaturii române (vol. 1)* (642 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/02/02/istoria-literaturii-romane-vol-i/

185. *Istoria literaturii române (vol. 2)* (429 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/03/29/istoria-literaturii-romane-vol-2/

186. *Rămâne să ne vedem* (174 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/04/04/ramane-sa-ne-vedem/

187. *Sfântul Ilie văzătorul de Dumnezeu († 4 mai). Acatistul și Predici întru pomenirea sa* (129 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/03/sfantul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-4-mai-acatistul-si-predici-intru-pomenirea-sa/

188. *Vorbiri de Facebook (vol. 6)* (480 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/16/vorbiri-de-facebook-vol-6/

189. *Istoria literaturii române (vol. 3)* (785 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/08/20/istoria-literaturii-romane-vol-3/

190. *Cartea Sfântului Profet Isaias* (ediția științifică) (217 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/10/12/cartea-sfantului-profet-isaias-editia-stiintifica/

191. *Istoria literaturii române (vol. 4)* (232 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/10/istoria-literaturii-romane-vol-4/

192. *Praedicationes (vol. 16)* (744 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/16/praedicationes-vol-16/

193. *Bucuria de Dumnezeu (vol. 1)* (255 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/08/bucuria-de-dumnezeu-vol-1/.

194. *Istoria literaturii române (vol. 5)* (452 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/20/istoria-literaturii-romane-vol-5/

195. *Vorbiri de Facebook (vol. 7)* (621 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/02/15/vorbiri-de-facebook-vol-7/

196. *Vorbiri de Facebook (vol. 8)* (594 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/07/02/vorbiri-de-facebook-vol-8/

197. *Istoria literaturii române (vol. 6)* (910 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/08/14/istoria-literaturii-romane-vol-6/

198. *Praedicationes (vol. 17)* (603 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/09/18/praedicationes-vol-17/

199. *Twitter pentru azi (vol. 9)* (342 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/09/26/twitter-pentru-azi-vol-9/

200. *Cartea Sfântului Profet Daniil* (107 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/10/05/cartea-sfantului-profet-daniil/

201. *Vorbiri de Facebook (vol. 9)* (478 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/23/vorbiri-de-facebook-vol-9/

202. *Drumul spre Icoană. Despre cum am pictat Icoana Sfântului Ilie văzătorul de Dumnezeu* (59 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/12/30/drumul-spre-icoana-despre-cum-am-pictat-icoana-sfantului-ilie-vazatorul-de-dumnezeu/

203. *Istoria literaturii române (vol. 7)* (587 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/07/istoria-literaturii-romane-vol-7/

204. *Cartea Sfântului Profet Ieremias* (212 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/21/cartea-sfantului-profet-ieremias/

205. *Cartea Sfântului Profet Ieremias (ediția liturgică)* (185 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/21/cartea-sfantului-profet-ieremias-editia-liturgica/

206. *Cartea Sfântului Profet Baruh* (53 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/24/cartea-sfantului-profet-baruh/

207. *Cartea Sfântului Profet Baruh (ediția liturgică)* (49 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2022/02/24/cartea-sfantului-profet-baruh-editia-liturgica/

208. *Cartea Sfântului Profet Iezechiil* (246 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/15/cartea-sfantului-profet-iezechiil/

209. *Cartea Sfântului Profet Iezechiil (ediția liturgică)* (197 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/15/cartea-sfantului-profet-iezechiil-editia-liturgica/

210. *Plângerile lui Ieremias* (53 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/16/plangerile-lui-ieremias/

211. *Epistola lui Ieremias* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/03/16/epistola-lui-ieremias/

212. *Vorbiri de Facebook (vol. 10)* (563 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/07/25/vorbiri-de-facebook-vol-10/

213. *Psaltirea în versuri a Sfântului Dosoftei al Moldovei (în formă actualizată)* (434 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/08/10/psaltirea-in-versuri-a-sfantului-dosoftei-al-moldovei-in-forma-actualizata/

214. *Praedicationes (vol. 18)* (655 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/09/12/praedicationes-vol-18/

215. *Mărturii ortodoxe contemporane (vol. 1)* (304 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2022/10/04/marturii-ortodoxe-contemporane-vol-1/



Prof. Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș